

Cercetările noastre dezgroapă o Histrie sărăcită și decăzută, imaginile pe care le descoperim sînt mai toate dintr-o vreme cînd și Roma imperială nu mai arăta decît ca un mare tîrg în paragină. Ultimii locuitori ai Histriei erau probabil mai curînd incuți și amărîți, încît nu mai aveau multe motive să respecte operele de artă, cîte vor mai fi rîmas în oraș. Pe de altă parte, religia creștină, pe care desigur că o îmbrățișaseră cei mai mulți, vedea în monumentele păgîne imagini intolerabile. La oarecare vreme după părăsirea ei, cetatea a început să servească drept carieră așezărilor din jur. S-au găsit fragmente din monumentele Histriei la Sinoe, la Vadul și chiar mai departe. Mai bine de o mie de ani marmura din cetate a format cel mai bun material pentru cuptoarele de var. Cimitirele turcești se alimentau și ele din aceeași sursă. Gîndiți-vă, de pildă, ce ar putea rămîne ca fragmente de arhitectură monumentală și piese de artă, din foarte multe orașe provinciale din țara noastră, dacă prin absurd am presupune că ar fi întii distruse sistematic, așa cum obișnuiau goții sau avarii, și apoi ar servi 1000 de ani drept sursă de aprovizionare pentru diverse construcții. Cred că într-o asemenea întrecere originală, Histria iese sigur învingătoare. În sfîrșit, trebuie să vă mai informez că încă de curînd, adică în timpul războiului din 1916-1918, o parte din lucrurile abia descoperite de Pîrvan au dispărut fără urmă. Așa s-a întîmplat, de pildă, cu un frumos cap al unei statui de marmură reprezentînd pe Helios, înaltă probabil de vreo 4 metri, de epocă elenistică bună și de influență vădit rodiană. Dar chiar în această situație, și deși sîntem numai la începutul cercetărilor, Histria ne-a oferit cîteva piese din cele căutate de voi. Le avem în depozit și la muzeu. Haideți să le vedeți.

În depozit și la muzeu vedem cîteva capiteli ionic și corintice de epocă romană bună, probabil din timpul Antoninilor și Severilor. Meșteșugul e încă remarcabil, dar sensibilitatea și mai ales puterea de invenție aproape inexistente.

În mișcarea și modelarea formei nu găsim nici forța virilă, nici eleganța fără afectare, nici preocuparea unor exprimări originale, care fac admirabile exemplele arhitecturii atice. Nu găsim nici măcar verva și luxul rafinat, ilustrat de unele realizări romane din Italia sau bazinul Mediteranei. Este o artă convențională, devenită prea servilă față de prototipuri oficial acceptate, care, deși bine gîndite la origine, apar secătuite de idei, depersonalizate și deci lipsite de caracter.

Fragmentul unui capitel ionic, de calcar, ne reține

însă atenția. Profilul volutei și răsucirea ei fermă în jurul ochiului bine marcat, amplexarea echinei fără ove și felul cursiv și armonios în care cornetul volutei se racordează cu abaca, ne face să bănuim că sîntem în fața unui exemplar remarcabil al arhitecturii grecești.

Doricul grec este și el reprezentat prin cîteva fragmente semnificative în muzeul din Histria. Unele din calcar galben, probabil din epocă elenistică, altele din marmură albă, probabil din timpul lui Traian sau Adrian, împăratul arhitect, arheolog și filoelen, ele ilustrează formele mai tîrzii ale acestui ordin, raționale dar prea schematice și reci, cînd sînt tratate cu timiditate.

Prietenul nostru ne arată un fragment de ancadrament din marmură, cu talonul decorat cu ornamentul numit rais de coeur într-o interpretare originală și frumos vibrată. Execuția este perfectă.

Îi spun că cred că e totuși de epocă romană. Aceasta nu înseamnă că nu e opera unui grec, meșteșugar de mare talent. Cînd Pliniu cel tînăr, legat imperial în Bitinia, în Asia Mică, îi cere lui Traian să-i trimită arhitecți pentru unele construcții pe care voia să le facă acolo, împăratul îi răspunde că cererea e fără rost, întrucît arhitecții și meșterii constructori din Roma sînt toți greci, veniți din părțile pe care Pliniu le administra. Se poate deci presupune că tot ceea ce găsim la Histria ca arhitectură monumentală, cel puțin pînă la invazia gotă, era făcut de meșteri veniți din Elada, din arhipelag sau Asia Mică, aducînd cu ei aci tradiția artei grecești.

Fără îndoială că acești meșteri străini au ajuns să formeze și meșteri autohtoni, iar exemplul arhitecturii culte din Histria a influențat în mod evident producția locală din teritoriul rural al cetății și chiar de mai departe, locuit mai ales de geți și traci. În lipsa unor studii atente nu se poate afirma încă dacă se va fi produs și fenomenul invers, care însă este de bănuat.

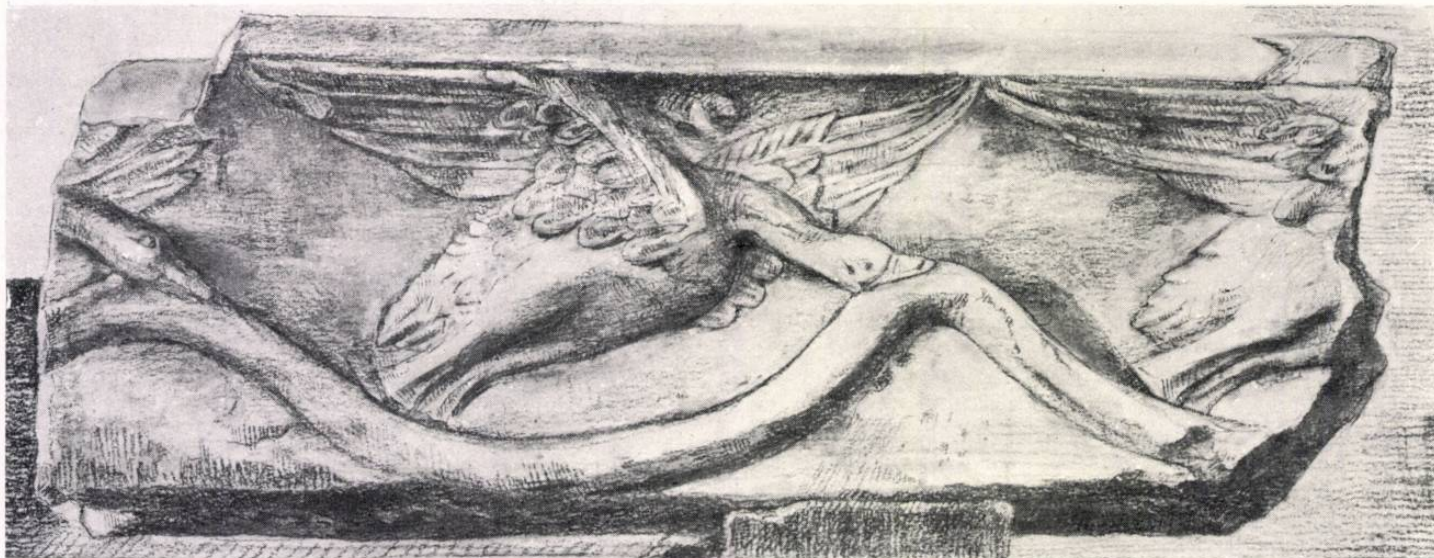
Văzîndu-ne încă doritori de artă greacă, prietenul nostru ne invită să coborîm în tranșeea zidului elenistic și ne duce lîngă capitelul de antă pe care ieri seară muncitorii îl așezau pe chituci de lemn.

— Iată un fragment indiscutabil grecesc. Locul de găsim este un certificat sigur.

Certificatul nu mai era necesar. Piesa convingea imediat. Amintea perfect antele ionice ale templului lui Apollon de lîngă Milet, cunoscut sub numele de Didymaion.

Volumul ovelor, de o mărime neobișnuită, și precizia expresivă a profilului care le cuprindea dădeau ornamentului o senzualitate stăpînită de rațiune. Forma modelată

Fragment de friză găsit în ruinele zidului elenistic



viguroasă acestui detaliu simplu de arhitectură căpăta o semnificație evidentă, deși enigmatică, depășind efectul decorativ, pe care de obicei îl așteptăm de la mulțumitor, când realizează agreabilul. Prin dimensiunile ei piesa sugera un monument important. Să fi aparținut oare acelui templu al lui Apollon de la Histria despre care vorbesc monumentele epigrafice? Ipoteza este adeverită.

— S-au găsit două la fel. Fundația zidului elenistic cuprinde și alte piese de arhitectură, rămase încă înzidite.

— Ne putem deci aștepta la surprize.

— Din cele mai pasionante pentru voi. Iată un fragment de friză sculptată, găsit tot aici.

Rezemat de un bloc al paramentului și încă purtând urmele noroiului din care a fost scos, fragmentul de friză de marmură albă reprezintă un câr de rațe sălbatice în zbor, ducând în ciocuri probabil un șarpe.

Deși de mici proporții, piesa se impune și cucerește de la prima vedere. Artă este desăvârșită. Compoziția e nobilă fără convențional, familiară fără vulgaritate și dovedește un simț rafinat al naturii, înobilat de cadență și ritm. Prin detalii și modelaj dovedește observația atentă a realității, un gust sigur și o mare știință în redare. Artistul anonim și-a găsit subiectul în mediul local. Scena reprezentată de el se repetă și azi deasupra apelor care înconjură Histria. Dar ceea ce poate să impresioneze în cel mai înalt grad pe un arhitect, este echilibrul perfect al compoziției care rămâne totuși plină de mișcare. Trupul ondulat al șarpelui creează o bază asupra căreia acționează gravitatea, în timp ce încordarea piepturilor voionice ale păsărilor, tracțiunea gâturilor întinse și mai ales linia avântată a aripilor, ale căror vîrfuri se ating închizînd compoziția cu o trăsătură continuă în partea de sus, redau în chip minunat dinamismul zborului grăbit.

Declarăm că am văzut ce căutam: imaginea seninătății reflectînd stăpînirea de sine, măsura în forță, seriozitatea în grație. Ne-am întîlnit cu arta greacă, fiică a gîndirii grecești, care pentru prima oară în lume a condus logica și rațiunea să părăsească domeniul speculației pure, pentru a le impune ca discipline vieții practice. Așa s-a născut știința bazată pe experiență, ordine și armonie.

Prietenul nostru, mulțumit de efectul obținut cu ultima lovitură de maestru, ne apostrofează:

— Prețioși! Esteți rafinați! Hai fugiți în cetate că v-au mai rămas numai două ore pînă la plecare. Poate că acum o veți privi cu alți ochi.

★

Am fugit în cetate, dar ne-am dus drept la casa romană, de unde se vede lacul. Voiam să facem baie. Printre tufele înalte și aspre am coborît pînă lingă apa care strălucea ogîndă. Sosirea noastră a speriat o puzderie de liște, care s-au retras grăbite mai departe, lovind zgomotos



Capul statuii colosale a lui Helios (probabil sec. II, de influență rodiană)

cu aripile pînza lichidă. Deziluzie! Fundul lacului e milos, și apa lui, la o sută de metri de țărm, nu-ți trece încă de genunchi. Baia nu are nici un haz. În schimb, între stîncile așchiate de șist verde găsim puțin nisip fin pe care se poate face foarte bine plajă.

Nu știu cît vom fi stat noi acolo, lungiți la soare, urmărind evoluția unei pînze îndepărtate și gîndindu-ne la soarta Histriei și la condițiile necesare unei arhitecturi frumoase și durabile; sau, ca măcar acum la sfîrșit să spunem lucrurile chiar așa cum au fost, renunțînd, cuprinși de o lenă sacră, să ne mai gîndim la ceva. Era atît de bine, încît dispăruse orice preocupare de a măsura timpul și a sonda enigmele. Eram vrăjiți de liniște și lumină.

Deodată, deasupra noastră, auzim niște șuierături puternice. Le recunoaștem: apelul prietenului nostru. Răspundem; ne-a auzit și vine spre noi. Iată, a trecut de semnul geodezic. Îl vedem înotînd în tufele care îi ajung la brîu. În urma lui mai vine cineva. Îl recunoaștem și pe acesta. Matei. E cu biciul în mînă.

— Bravo artiștilor! Halal studiu! Vrea să zică nu mai plecați?

— De ce? Plecăm. Programul.

— Nu mai prindeți trenul.

— Nu-l prindem Matei?

— Îl prindem.

Și l-am prins.

CONFERINȚA CERCURILOR ȘTIINȚIFICE ALE STUDENȚILOR DIN INSTITUTUL DE ARHITECTURĂ «ION MINCU»

Arh. D. HARDT

La 19 aprilie a.c. a avut loc prima conferință științifică a studenților Institutului de arhitectură «Ion Mincu». Acest eveniment important în viața culturală a studenților institutului marchează un pas înainte pe linia antrenării lor în activitatea de studiu și cercetare științifică.

E de prisos să insistăm asupra rolului însemnat pe care-l are munca științifică în formația intelectualului de tip nou.

«Scopul activității de cercetare științifică a studenților — spune Regulamentul privitor la activitatea de cercetare științifică a studenților din institutele de învățământ superior — este studierea și adîncirea materia-

lului predat la cursuri, seminarii, lucrări practice și alte forme de activitate, extinderea pregătirii științifice a studenților și însușirea formelor și metodelor de cercetare științifică independentă».

Acesta a fost și obiectivul urmărit în activitatea din anul școlar 1954—1955 de cercurile științifice ale studenților din Institutul de arhitectură.

Cercurile studențești din institutul nostru ființează încă din anii trecuți. Astfel, cercul plastic împlinește patru ani de activitate; în anul 1954, lucrări ale cercului plastic au fost expuse și s-au bucurat de aprecierea participanților la sesiunea pe capitală a cercurilor științifice studențești. În cursul anului trecut a activat și

cercul fotografic. Cercul de istoria arhitecturii, ca și cercul de teoria arhitecturii, înființate de asemenea în anul școlar 1953—1954, dar lipsite de o îndrumare justă, n-au reușit să ajungă la rezultate concrete în activitatea lor.

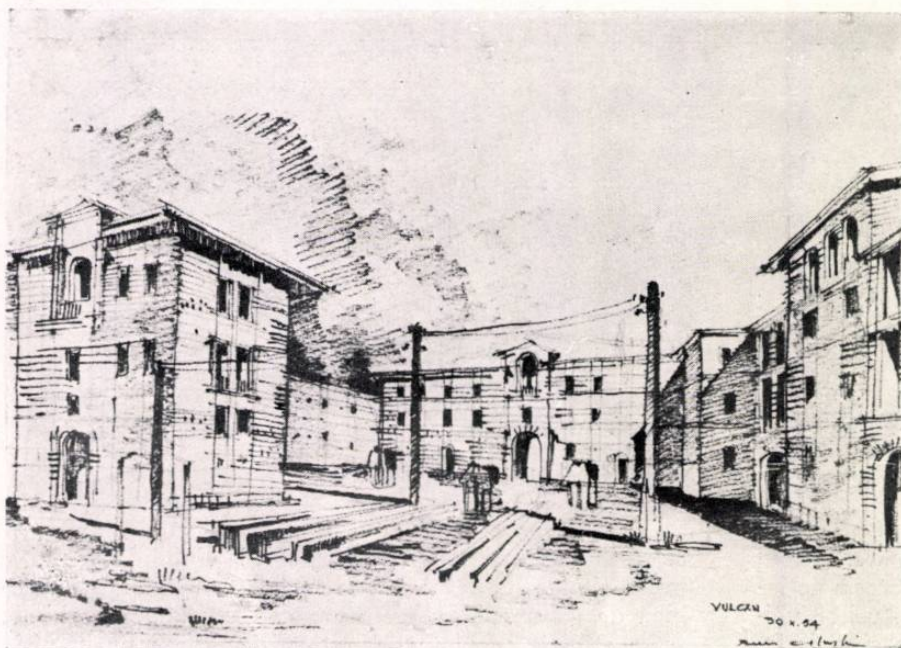
Trăgîndu-se concluziile ce se impuneau din analiza rezultatelor activității din anii trecuți, în anul școlar 1954—1955 activitatea cercurilor științifice ale studenților a căpătat o nouă orientare.

Cercul plastic — care în anii trecuți a activat numai ca un cerc artistic de amatori — dînd, de altfel, rezultate remarcabile din punct de vedere al calității lucrărilor, a antrenat un mare număr de studenți. El și-a stabilit în acest an un plan tematic cuprinzînd studiul analitic și reprezentarea prin mijloace artistice — desen, acuarelă, mulaje, etc. — a unor monumente de artă și arhitectură națională, tinzînd astfel către realizarea unei documentații cu caracter monografic, folosite atît în învățămîntului, cît și proiectării. Paralel cu această activitate — care se va dezvolta mai ales în lunile de vară — cercul plastic a continuat cu regularitate să ofere în ședințele sale de lucru prilej studenților să-și dezvolte posibilitățile de exprimare artistică în studii de interior sau de peisaj, de portret sau de natură moartă, în studiu de atelier după ghips sau după model viu.

Ca rezultat al acestei activități, cercul plastic prezintă cca 40 de lucrări de desen și acuarelă, dintre care unele de reală valoare artistică.

Menționăm lucrările studenților Sirbu A. și Crucerescu N., Gheorghiu D., Cristea M., ca și activitatea susținută a majorității membrilor cercului.

Cercul fotografic, care în tot timpul anului trecut s-a preocupat de pregătirea teoretică și practică a membrilor săi, deși dezavantajat de timpul defavorabil ce n-a permis ieșirile pe teren proiectate ca și de lipsa unui laborator fotografic în institut, prezintă în expoziția deschisă cu prilejul conferinței științifice 12 panouri cu măriri după fotografii efectuate de unii dintre membrii cercului.



Desen de Gheorghiu D. (anul IV)

Acuarelă de Tofan Gh. (anul V)





Desen de Oprea A. (anul IV)



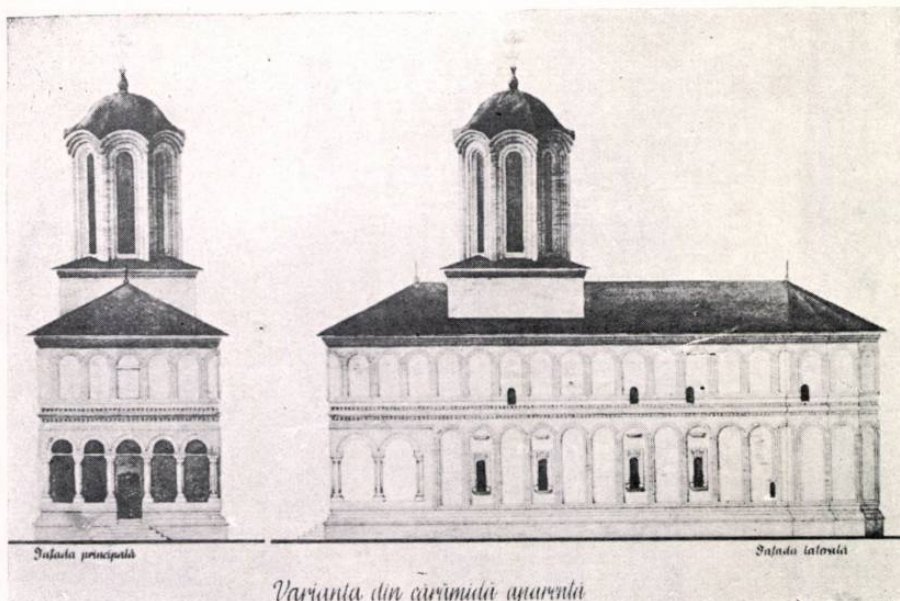
Desen de Ștefan I. (anul VI)

Desen de Gheorghiu D. (anul IV)

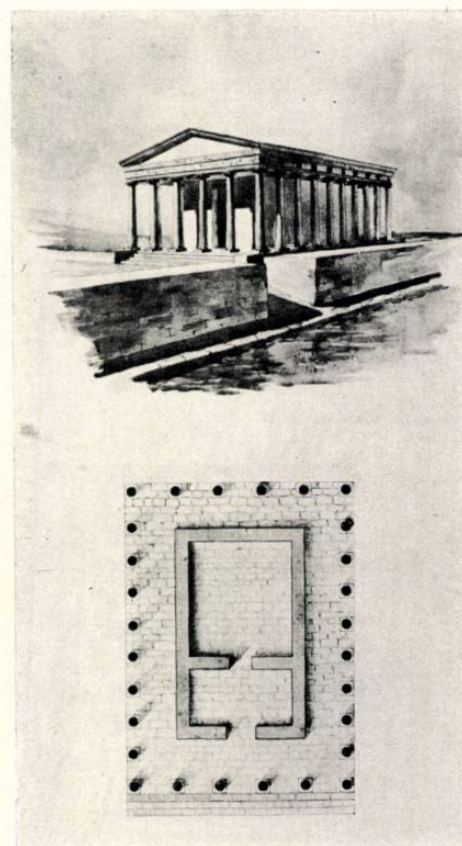
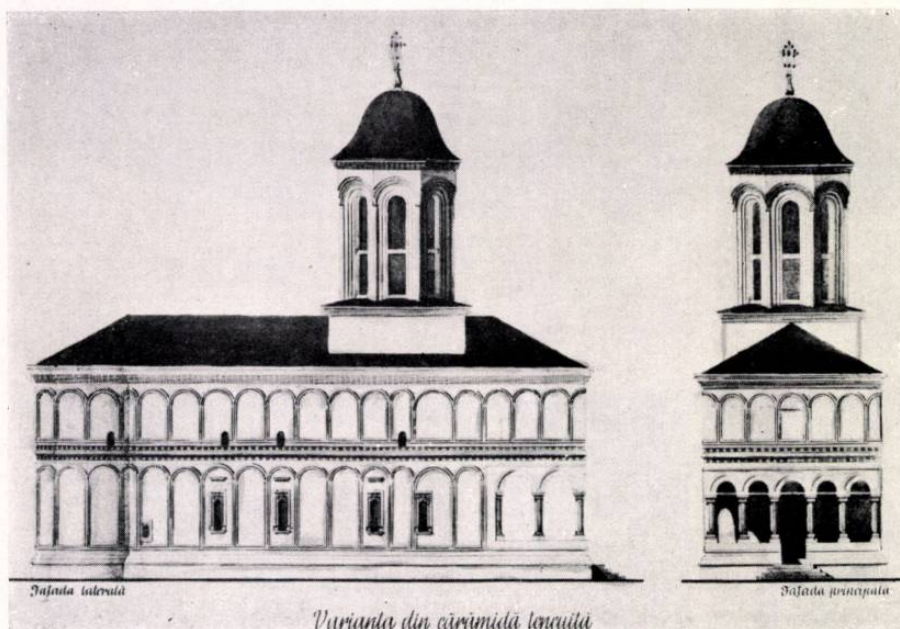


Acuarelă de Sîrbu A. (anul IV)

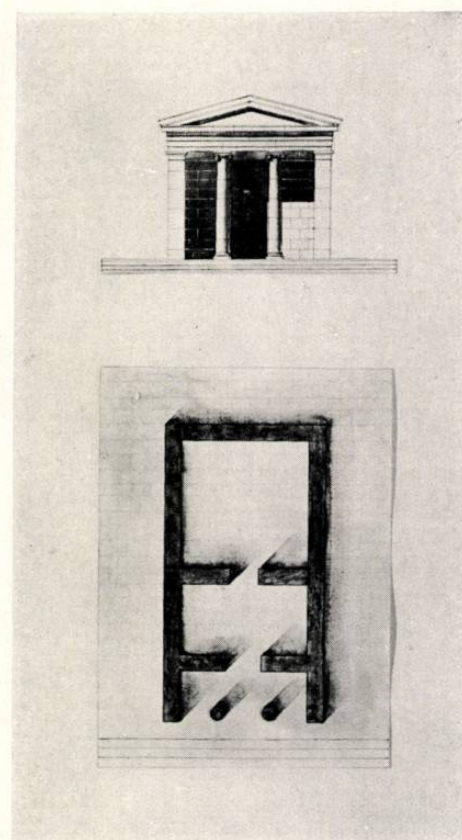




Studiu pentru restaurarea turlei bisericii Doamnei
Colectiv: Popescu C., Carp O., Răducanu I., Faliboga V., Retty Fr.



Încercare de reconstituire a templului grec
de la Histria
Colectiv: Slătinescu O., Petrovici M., Calinovski I., Donose V., Marinescu D.



Realizarea acestor panouri, cu unele intenții de sistematizare și prezentare tematică a clișeeilor, este de natură să arate posibilitățile mari de lucru ce sînt deschise tinerilor membri ai cercului de alcătuire a unei documentații fotografice necesare, atît pentru învățămînt, cît și pentru proiectare.

Dintre lucrările prezentate se remarcă clișeele Bisericii Domnești din Curtea de Argeș ale studentului Alexievici O., mănăstirii Hurez ale studentului Enăchescu M., Bisericii Episcopale din Curtea de Argeș ale studentei Kedzierska Cr. și altele. Studii frumoase au realizat și studenții Constanționovici N., Protopopescu Vl., Lebada M., etc.

Cel mai important capitol din activitatea anului trecut îl constituie însă activitatea cercului de istoria arhitecturii. Spre deosebire de felul nehotărît și lipsit de perspectivă în care și-a pornit activitatea în anul precedent, în anul școlar 1954—1955 cercul de istoria arhitecturii și-a fixat obiective precise: studii care necesită o perioadă de muncă relativ scurtă și ale căror rezultate să poată fi curînd supuse analizei critice.

Astfel, în prima parte a activității din anul școlar 1954—1955, cele două colective ale cercului de istoria arhitecturii au efectuat lucrările «Încercare de reconstituire a templului grec de la Histria» și «Studiu pentru restaurarea turlei bisericii Doamnei».

Condițiile în care s-au efectuat aceste lucrări diferă de la una la alta.

Primul studiu, întocmit de un colectiv format din studenții: Slătinescu O., Petrovici M., Calinovski I., Donose V. și Marinescu D., pornind



Biserica Domnească de la Curtea de Argeș
Fotografie de Kedzierska Cr. (anul IV)



Mănăstirea Antim
Fotografie de Alexeevici O. (anul IV)



Panou fotografic al studentului Enăchescu M. (anul IV)



Biserica Episcopală din Curtea de Argeș
Fotografie de Constantinovici N. (anul III)

de la cercetarea amănunțită a relatărilor arheologilor noștri asupra resturilor unui templu grec dezvelit în cadrul ultimelor campanii de săpături de la Histria, bazându-se pe studiul laborios al arhitecturii monumentelor și mai ales al templelor din perioada a căreia se pare că aparține templul studiat, prezintă trei variante posibile

ale arhitecturii acestui templu. Resturile găsite la Histria, mărginindu-se la câteva ziduri din substrucții și câteva frânturi ceramice, sînt, desigur, prea puțin concludente ca să permită o soluționare categorică a problemei puse. Poate că și termenul de « soluționare » ar sugera prea mult în acest caz; este meritul autorilor lucrării că

au știut să sezeze acest lucru. De aceea, studiul lor — simplă speculație arhitectonică pe o temă dată — pe care ei nu caută să-l prezinte drept mai mult decât ceea ce este în realitate, câștigă prin sinceritatea sa, prin elanul cu care a fost atacat, prin seriozitatea cu care munca de documentare și prezentare a fost dusă la bun sfârșit.

Al doilea studiu își pune o problemă mai limitată, dar în același timp mai concretă: restaurarea turlei bisericii Doamnei. Lucrarea se bazează pe studierea arhitecturii monumentelor epocii în care a fost construită biserica Doamnei, ca și aceea a monumentelor cu același tip de plan; a fost studiată în același timp metoda de lucru folosită până acum la noi în lucrările de restaurare. Colectivul format din studenții: Popescu C., Carp O., Răducanu I., Faliboga V. și Retty Fr. prezintă două variante de rezolvare a turlei bisericii, bazate pe realizarea proporțiilor și folosirea metodelor de decorație întrebuințate de meșterii vremii în care a fost construit monumentul.

Argumentarea soluțiilor propuse, ca și cercetarea meticuloasă, atât a documentării istorice, cât și a situației existente, ca și prezentarea îngrijită a studiilor vădese același elan și aceeași pasiune pentru munca științifică, întâlnite și la membrii celui alt colectiv.

Lucrările cercului de istoria arhitecturii au fost amplu dezbătute în conferință, din păcate mai mult de cadrele didactice decât de studenți. Concluziile discuțiilor au arătat importantul rol pe care o asemenea activitate,

bine îndrumată, îl poate avea în desăvârșirea formației intelectuale a studenților. Din discuțiile purtate în conferință, ca și din acelea ce s-au purtat multe zile după aceea, atât între studenți, cât și între cadrele didactice, au rezultat clar perspectivele largi deschise activității științifice a cercurilor studențești.

Conferința cercurilor științifice a constituit un stimulent pentru studenții institutului. Reconstituit recent, cercul de teoria arhitecturii și-a trasat deja primele jaloane ale viitorului plan de activitate. Cercul de construcții își definește de asemenea programul de lucru. Bazându-se pe rezultatele obținute până aci, și celelalte trei cercuri se pregătesc în vederea viitoarelor lor studii.

Un rol important în îndrumarea activității cercurilor științifice ale studenților îl au cadrele didactice. Rezultatele frumoase obținute în munca cercurilor studențești se datoresc în bună măsură felului în care profesorii Gh. Simotta, R. Bordenache, G. Petrașcu, N. Cucu, Mac Constantinescu și asistenții Gh. Curinschi, H. Marcus, P. Georgescu și alții au înțeles să sprijine și să îndrume pe studenți în munca lor.

Experiența activității științifice a studenților din anul școlar 1954—1955 trebuie să stea la baza organizării activității cercurilor în anii ce urmează. Succesele modeste obținute în acest an trebuie să fie, atât pentru studenți, cât și pentru îndrumătorii lor — cadrele didactice — un îndemn pentru noi realizări, pentru noi victorii pe drumul însușirii științei.

Mănăstirea Hurez
Fotografie de Enăchescu M. (anul IV)



PROBLEME DE ECONOMIE ȘI ESTETICĂ ÎN ARHITECTURA SOVIETICĂ*

Prof. I. NIKOLAEV
doctor în arhitectură

Justa îmbinare a economiei și esteticii în opera de arhitectură constituie unul dintre principiile călăuzitoare pentru creația arhitecților sovietici. În ziarul «Pravda» din 28 septembrie 1950, în articolul de fond «Arhitectul sovietic», se scria: «Dezvoltarea arhitecturii va fi inevitabil unilaterală dacă în practica arhitecturală nu se va asigura o justă îmbinare a intereselor economiei cu cele ale esteticii.

... A construi frumos, economic, rezistent și cu un confort maxim pentru omul sovietic, fără a admite nimic de prisos care să ducă la scumpirea construcției, este datorită de cinste a constructorilor și arhitecților noștri».

Interpretând larg noțiunea de «economicitate a clădirii» ca unitate de măsură a logicii ei materiale, determinată nu numai prin indicii tehnico-economici ai construcției, dar și prin confortul clădirii obținut în acest caz, corespunzător destinației utilitare și solidității necesare, vom putea face în arhitectură o separare calitativă între problemele tehnice și cele artistice.

Se înțelege că în acest studiu teoretic putem separa logic aceste două aspecte ale arhitecturii, în timp ce în activitatea practică de creație, problemele de economie și de estetică sînt inseparabile. Asigurînd în mod obligatoriu unitatea acestor două aspecte, problemele de economie sînt în arhitectura sovietică de prim ordin, principale și determinante. Interesele esteticii țin de formă care, deși influențează extrem de activ asupra conținutului, exprimîndu-l fie veridic și obiectiv, fie denaturat și subiectiv, joacă însă, în acest caz, un rol subordonat.

Prioritatea rațiunii materiale în această unitate constituie una dintre tezele cele mai vechi ale teoriei arhitecturii. În tratatele lor de arhitectură, Vitruviu și Alberti pun problemele relative la tehnica construcției, la organizare și la economie, pe primul plan. Alberti spune acest lucru extrem de sugestiv:

«Vreau ca arhitecții să manifeste întotdeauna și în orice împrejurare dorința de a pune în primul rînd utilul și economia, serie el, criticînd pe doi dintre arhitecții lui Neron, Sever și Celer, care propuseseră niște proiecte irealizabile. Chiar atunci cînd construiește pentru înfrumusețare, arhitectul trebuie să dispună lucrurile astfel, încît să nu se poată contesta că totul s-a făcut în primul rînd pentru a fi util» (cartea X, cap. X).

La Vitruviu, imediat după problemele generale de construcție a orașelor, conținute în cartea I, cartea a II-a este consacrată problemelor tehnice și de-abia cartea a III-a (despre temple) celor estetice.

Același lucru îl întîlnim și la Palladio care, după problemele generale ale arhitecturii, se ocupă întîi de problemele tehnicii și economiei construcției, descrie materialele de construcție și numai după aceea tratează problemele artistice ale arhitecturii — și aceasta foarte concentrat și competent. Aceeași poziție au avut-o față de aceste probleme și arhitecții clasici ruși, în special V. I. Bajenov.

După cum am mai arătat, idealul nostru în arhitectură îl constituie unitatea dintre rațional și frumos. Dacă, însă, arhitectul uită de latura rațională, noi

creдем că nu e bine, dar asta nu înseamnă că atenția dată problemelor de economie poate micșora importanța sarcinilor estetice ale arhitecturii. Mai mult decît atît, înțelegerea justă a sarcinilor economice contribuie la justa soluționare a celor artistice. Toate hotărârile partidului și guvernului referitoare la arhitectură subliniază importanța economiei și tehnicii. Convorbirea lui V. M. Molotov cu delegații primului Congres al arhitecților sovietici din 1937 ne orienta spre studiarea tehnicii în construcții. În articolul referitor la reconstrucția Ucrainei, N. S. Hrușciiov a atras atenția arhitecților asupra necesității de a se crea oamenilor condiții bune pentru muncă și odihnă.

În cuvîntarea ținută nu de mult în fața alegătorilor, L. M. Kaganovici cerea arhitecților sovietici să se preocupe mai puțin de forma exterioară și să dea mai multă atenție esențialului, conținutului, confortului interior al apartamentelor, să îmbine frumosul cu confortul.

Cu toate acestea, au apărut în ultimul timp, în arhitectură și în construcții, numeroase exemple în care corelația justă dintre cerințele de economie și cele estetice nu este respectată. Cu tot progresul tehnicii de construcție, costul multor construcții nu scade, ci crește, iar calitățile lor artistice rămîn nesatisfăcătoare. În articolul de față vom încerca să lămurim unele dintre aceste contradicții și să trasăm căile pentru lichidarea lor.

CERINȚELE ECONOMIEI ȘI CERINȚELE ESTETICII

În arhitectură, unitatea necesară dintre economie și estetică nu se obține ușor, ci printr-o muncă de creație activă, prin care se înving contradicțiile dintre legile tehnico-economice și cele artistice. După cum se știe din istoria arhitecturii, contradicțiile dintre economie și estetică apar în construcție adeseori independent de măiestria arhitectului și de concepția sa despre lume, ca rezultat al scopului căruia îi este destinată construcția de către proprietarul ei sau de client. În clădirile ridicate de reprezentanții claselor exploatatoare pentru folosință personală se observă adeseori primatul formei asupra conținutului, excесе artistice, în timp ce în clădirile de producție și în clădirile de locuit pentru popor, aspectele estetice sînt ignorate, iar problemele confortului sînt soluționate incomplet.

Numai în condițiile realității socialiste interesele economiei cu ale esteticii construcțiilor se manifestă unitar, întrucît pentru prima oară în istoria omenirii economia și arta servesc aici interesele maselor populare.

Pentru a lămuri mai complet specificul arhitecturii, nu trebuie să scăpăm din vedere că una dintre laturile ei se află în sfera intereselor materiale ale societății, în timp ce a doua latură, soluționînd probleme ideologic-artistice, face parte din suprastructură. Așadar, prima latură a unei construcții arhitecturale, deservînd interesele materiale, economice ale societății, este cea principală, determinantă, în timp ce a doua latură — cea estetică — este subordonată. De aici rezultă că sarcina arhitecților este mult mai amplă decît a celor care activează în celelalte arte, avînd misiunea, nu numai de a crea imagini artistice realiste, ci, în primul rînd, de a soluționa rațional aspectul funcțional al construcției.

* Articol tradus din revista Arhitectura U.R.S.S. nr. 11 — 1954.

Din acest punct de vedere, arhitectura nu se aseamănă cu celelalte arte, care nu sînt legate de acțiunea nemijlocită a economiei, deși nici în acest caz nu se poate nega influența economiei, relevată încă de Karl Marx atunci cînd a comparat școala de pictură florentină cu cea venețiană.

Așadar, arhitectura ocupă un loc cu totul special în societate, diferind esențial, atît de fenomenele din domeniul producției, cît și de fenomenele din domeniul artei. Destinată în primul rînd pentru satisfacerea cerințelor materiale ale societății, ea exprimă în același timp, ca artă, ideologia societății.

Datorită acestui dublu caracter al arhitecturii, au apărut în decursul dezvoltării ei istorice și diferite interpretări ale aspectelor ei, ca aspecte principale și determinante. Desigur că numai materialismul istoric dă răspunsul just la această problemă.

E drept că în primii ani ai puterii sovietice se răspîndise în Uniunea Sovietică o idee greșită despre rolul arhitecturii în societate, negîndu-i-se rolul ideologic, fapt care, în realitate, a dus la o oglindire formalistă, deformată, a realității. După Hotărîrea Comitetului Central al partidului « Despre reorganizarea organizațiilor literare și artistice », din 23 aprilie 1932, a început să fie tot mai just înțeleasă arhitectura, care corespunde atît sarcinilor materiale, cît și celor ideologico-artistice.

Acum trebuie să ne ocupăm din nou despre acest lucru, deoarece în arhitectura sovietică se manifestă o rămînere în urmă față de cerințele poporului, rămînere în urmă care constă într-o preferință pentru forma exterioară a construcțiilor arhitecturale, în dauna laturii lor materiale.

LEGILE ECONOMICE ȘI LEGILE ESTETICE

În privința legilor tehnice și economice din arhitectură toată lumea este de acord, ele formînd un capitol unitar al științei construcțiilor (rezistența materialelor, mecanica construcțiilor, tehnologia materialelor de construcție, organizarea și mecanizarea lucrărilor de construcție, etc.) în timp ce în privința legilor artistice, arhitecții nu au o părere unitară. Mai mult încă, unii arhitecți neagă existența oricărui fundament obiectiv în domeniul artistic și nu țin seama decît de gustul lor personal — « așa îmi place ». Considerînd cu totul greșit că în artă nu pot exista criterii obiective, acești « novatori », rupînd cu tradiția, se ocupă cu crearea de forme și ajung în practică la un formalism lipsit de idei și la cosmopolitism.

Există și un alt grup de arhitecți (mai numeros astăzi în Uniunea Sovietică) care fetișizează tradiția, care uită că formele arhitecturale nu sînt veșnice, că ele se dezvoltă odată cu societatea omenească, cu cultura ei materială și cu ideologia ei. Judecînd metafizic, acești arhitecți presupun că normele artistice au fost elaborate în trecut odată pentru totdeauna și că ele trebuie folosite, în aceeași măsură, în oricare alte formații sociale. Pot oare, însă, să se mențină neschimbate normele artistice care din punct de vedere istoric s-au depărtat cu mult de condițiile economice în care au luat naștere, în condiții social-economice radical schimbate? Pot ele, oare, să se mențină, în noile condiții, cu totul independent de economie și de ideologie? Bineînțeles că nu. Scopul artei este de a reda în mod realist, în imagini artistice, realitatea obiectivă, viața materială concretă a societății și ideile ei înaintate. Pornind de la aceasta, trebuie să recunoaștem pentru arhitectură obiectivitatea legilor sale artistice, considerate în dezvoltarea lor istorică. Nerecunoașterea caracterului obiectiv al legilor artistice, ca și fetișizarea lor, duc în fapt la aceleași rezultate — la ruperea unității dintre latura economică și cea estetică a arhitecturii.

Principiile realismului socialist în arhitectura sovietică obligă pe arhitecți să-și însușească moștenirea clasică, dar cer în același timp ca ei să reflecte veridic viața și fenomenele ei, ceea ce înseamnă pentru un arhitect să fie un creator al noului.

Pe acest drum de însușire a tradițiilor clasice, pe drumul creării noului, apar contradicții între forma și conținutul operelor de arhitectură. Esența acestor contradicții constă în faptul că, clădirile noastre devin adeseori prea costisitoare, fără a satisface în întregime, nici cerințele utilitare, nici cerințele artistice ale poporului.

Analizînd condițiile apariției artelor în societatea primitivă, G. V. Plehanov a găsit veriga de legătură care leagă istoric arta cu economia. Reamintim exemplul său cu salba, care, dintr-un simbol al forței vînătorului, care își atîrna la gît un șirag de dinți ai animalelor sălbatice ucise de el, s-a transformat într-o podoabă pentru femei. Deși G. V. Plehanov nu s-a ocupat de problemele originii arhitecturii, calea just înțeleasă de el, a nașterii normelor estetice din elementul economic, rămîne valabilă și pentru arhitectură, poate chiar mai valabilă decît pentru celelalte arte.

Constructiviștii noștri considerau înainte că, în arhitectură, numai factorii tehnico-economici ar fi factori creatori de forme. După această teorie, noi condiții economice ar crea premise pentru distrugerea a tot ce e vechi în normele artistice, lucru în care constructiviștii vedeau principiul progresist al inovației. Ca și continuatorii lui N. I. Marr în lingvistică, ei greșeau considerînd că formele de arhitectură s-au dezvoltat în salturi.

Teoria constructiviștilor a fost înlocuită printr-o alta, care scotea de pe ordinea de zi însăși problema evoluției formelor arhitecturale și stabilea dreptul formelor la o existență veșnică și neschimbată. Așa se explică faptul regretabil că, în ultimul timp, arhitecții sovietici desenează cu mai multă plăcere ghirlande pe fațade, decît să se gîndească la problemele noii tehnici de execuție a clădirilor. Rămînerea în urmă, în acest sens, a practicii arhitecturale a devenit în ultimul timp evidentă și acum este necesară criticarea tuturor greșelilor, pentru a ajuta practica să se situeze pe o poziție justă.

După părerea noastră, poate fi considerată justă numai acea teorie arhitecturală care recunoaște caracterul obiectiv, atît al legilor economice, cît și al celor estetice ale arhitecturii.

Considerînd caracterul obiectiv al legilor artistice în sensul ogîndirii realiste în arhitectură a realității, o asemenea teorie a arhitecturii recunoaște particularitatea lor ca legi ale artei spre deosebire de legile științifice ale tehnicii, și deschide astfel un orizont larg pentru manifestarea inițiativei personale a artistului.

Ținînd seama de disciplina artistică obiectivă a formelor arhitecturale construite pe baza celor mai bune norme ale gustului popular, această teorie arhitecturală recunoaște dependența legilor și normelor artistice de legile și normele tehnicii și economiei.

Pentru a fi mai bine înțeleși, să luăm un exemplu din opera marelui arhitect rus M. F. Kazakov. Toate construcțiile lui poartă trăsăturile caracterului obiectiv, adică în ele au fost folosite compoziții ce pot fi înțelese de popor, pe baza unei structurări centrale simetrice, cu ordine, formată de cele mai multe ori din trei părți. În aceste compoziții au fost prelucrate artistic proporțiile întregului și ale părților, volumul clădirii și diferitele detalii, folosindu-se just toate elementele forme arhitecturale, atît cele necesare pentru confortul oamenilor, cît și cele necesare trăinicie și economiei clădirii. Odată cu problemele estetice, M. F. Kazakov a soluționat strălucit și sarcinile timpului său în ceea ce privește confortul, tehnica și economia.

Clădirile lui Kazakov, ca de pildă Casa Sindicatelor cu sala coloanelor sau clădirea Spitalului orașenesc nr. 2 din Moscova, își păstrează și astăzi însemnătatea de adevărate modele artistice. Dar nu numai atât. E suficient să arătăm că folosim cu succes și acum — și că probabil vom mai folosi încă mult timp — aceste clădiri, pentru simplitatea și laconismul accentuat al mijloacelor întrebuințate, pentru veridicitatea și legătura profundă dintre forma artistică și construcție (rotondele lui Kazakov sînt, din acest punct de vedere, adevărate modele) și pentru folosirea novatoare ingenioasă — într-o serie de cazuri — a unor noi materiale de construcție (de pildă, fermele de fontă). Așadar, opera lui M. F. Kazakov poate fi denumită pe drept cuvînt realistă, iar el poate fi considerat un reprezentant al arhitecturii clasice.

Criteriul realismului unei opere de arhitectură îl constituie împletirea organică a legilor artistice ale arhitecturii cu legile rațiunii ei materiale și subordonarea lor acestora.

Considerăm indiscutabil faptul că fiecare formație care a precedat societății noastre, pe o anumită treaptă de dezvoltare a ei, a promovat una sau altă concepție dominantă asupra sarcinilor arhitecturii.

Pe o treaptă mai timpurie, cînd clasa dominantă era progresistă, precumpăneau tendințele realiste; pe o treaptă mai tîrzie, cînd clasa dominantă începea să decadă, să intre în putrefacție, ea se îndepărta de aceste tendințe. De pildă, arta realistă este proprie epocii timpurii a antichității, adică Greciei și în mai mică măsură imperiului roman, în special celui tîrziu. Același lucru se poate spune și despre feudalismul timpuriu și tîrziu, unde arta antirealistă este proprie fazei tîrzii. Acest principiu se poate aplica deosebit de just artei burgheze, unde se observă aceleași două tendințe: realistă în prima perioadă, de avînt, a burgheziei și antirealistă în stadiul de mai tîrziu și care trece cu anumite gradații la o decadență totală spre sfîrșitul sec. al XIX-lea și în sec. al XX-lea, sub imperialism (cosmopolitismul).

Istoria socialismului începe cu un avînt al forțelor clasei muncitoare, clasa cea mai progresistă, care se deosebește de celelalte clase dominante prin faptul că după ce această clasă a luat puterea, pregătește epoca societății fără clase, care nu va cunoaște decadența, deschide epoca unei dezvoltări neîntrerupte a artei realiste. Acestei epoci a marxism-leninismului îi este proprie o interpretare unică a artei, ca oglindire veridică a realității.

Cum putem, în lumina celor expuse, să caracterizăm pozițiile realiste ale creației actuale a arhitecturii sovietice, pozițiile arhitecturii clasice sovietice? Aceasta ar fi înțelegerea legilor estetice ale arhitecturii, care se bazează pe tehnica modernă și pe economie, fără a pierde însă legătura cu tradiția clasică a arhitecturii populare.

Un exemplu de asemenea practică arhitecturală actuală ne oferă proiectele lui I. V. Joltovski ale clădirilor din panouri mari. Ele sînt structurate pe legile arhitecturii clasice, dar reflectă totodată în mod activ tendințele noii tehnici. Punînd la baza lucrărilor sale teza dezvoltării legilor clasice, datorită cunoașterii profunde a moștenirii, I. V. Joltovski stăpînește pe deplin legile ei și dovedește sugestiv cît de greșită este, atît negarea legilor clasice, cît și canonizarea lor.

ELEMENTELE VII ȘI MOARTE ÎN MOȘTENIREA ISTORICĂ A ARHITECTURII

Multe dintre greșelile de creație ale arhitecților sovietici se datoresc atitudinii lor față de moștenirea arhitecturală. Aceste greșeli constau adesea din înțelegerea formei istorice ca o categorie veșnică și neschimbabilă. În acest caz, și legile folosite pentru crearea unei

anumite forme arhitecturale se transformă în canoane veșnice. De aici ia naștere dogmatizarea experienței populare a trecutului care, oricît ne-ar fi de apropiată și oricît ar fi de bună, nu poate fi aplicată mecanic în condițiile actuale de creație. Prin urmare, oricare tradiție populară trebuie considerată concret în dezvoltarea ei, și nu abstract.

Cele spuse vor fi mai clare dacă vom folosi un exemplu elementar și anume exemplul cornișei. Arhitecții de astăzi, proiectînd un acoperiș plat, folosesc adeseori la fațadă o cornișă de coronament caracteristică acoperișurilor în pantă, socotind că această cornișă constituie un element veșnic. De vreme ce ochiul cere o anumită formă de terminare a peretelui, indiferent de faptul dacă în spatele cornișei există sau nu acoperiș, forma cornișei ar rămîne neschimbabilă. Or, creația populară, înțeleaptă și minunată în cele mai bune manifestări ale ei, nu conține astfel de contradicții. Astfel, folosind acoperișuri plane, arhitecții populari din Transcaucazia și din Asia Centrală au modificat corespunzător și structura cornișei.

Arhitectura populară a fost totdeauna — prin exemplele ei — vie, suplă, în dezvoltare, lucru care se referă, în speță, atît la Rusia veche, cît și la Grecia antică. Să luăm, de pildă, ordinul. Acesta este de asemenea o categorie vie, nu un canon absolut. El s-a dezvoltat în toate epocile cînd a avut o folosință de masă, populară, adică atunci cînd acest lucru a fost determinat de cerințe raționale.

Marx acordă artei clasice a Greciei importanță de normă și de model de inegalat, dar numai într-o anumită măsură, subliniind totodată că norma și modelul artistic nu constituie un canon, un fapt absolut, ci o categorie care se dezvoltă dialectic. Dacă în perioada artei constructivismului, vulgarizatorii au negat orice importanță modelului și normelor artei clasice, acum se observă o altă linie nejustă față de moștenirea populară: linia fetișizării, a transformării normelor — chiar perfecte — în norme absolute, chiar dacă este vorba de norme ale lui Vignola sau Palladio, ale lui Stasov sau Tomon.

Din păcate, puțini arhitecți și din trecut, pasionați de antichitate, au putut să deosebească ceea ce e « veșnic » de ceea ce este « trecător », adică n-au știut să se lepede de ceea ce e vechi, de ceea ce moare în condiții istorice noi. Este suficient să comparăm creația a doi maeștri din istoria arhitecturii ruse, Kvarenghi și Kameron, pentru a înțelege atitudinea lor diferită față de tradițiile arhitecturale. Deși contemporani, deși amîndoi palladiani și formați în aceleași condiții, Kameron a fost un maestru care a dezvoltat și a împins înainte tradiția clasică, iar Kvarenghi un maestru care, de regulă, nu a ieșit din cadrele tradiției.

Majoritatea greșelilor noastre în arhitectură se datoresc, pînă la urmă, folosirii unei metode metafizice în creație. Iată un exemplu. Să presupunem că trebuie creat un monument la o construcție hidrotehnică. Arhitectul caută să-și reamintească monumentele trecutului, își amintește coloanele rostrale și, fără să mai stea mult pe gînduri, le și folosește. După cum se știe însă, aceste coloane au fost create de vechii romani care aveau obiceiul să aducă în capitală, ca trofee de luptă, provele ccrăbiilor (rostrele) dușmanului și să le anine pe coloane. E clar că procedeul artistic al coloanelor rostrale nu e în măsură să exprime noul conținut al vieții noastre. El e folosit însă, deoarece forma coloanei rostrale, ca și forma arcului de triumf, a fost canonizată de unii din arhitecții sovietici și adoptată ca o categorie veșnică.

Respingînd importanța ideologică a arhitecturii, teoreticienii constructivismului au pornit de la ideea că forma este determinată de funcțiunea construcției și de problemele tehnice. Deci, e lîmpede de ce în constructivism nu a fost o artă adevărată. Caracterul eronat al acestei metode este astăzi evident. Noi ne-am

situat pe un drum nou, pe drumul recunoașterii legilor obiective ale formei arhitecturale, pe drumul exprimării active a conținutului de idei.

Acest lucru este just. Însă, în schimbul greșelilor constructiviștilor care au fost lichidate, au apărut alte greșeli, proprii creației de astăzi a multora dintre maeștrii noștri și care s-au manifestat deosebit de puternic, de pildă, în construcțiile înalte. Compoziția înaltă a unor clădiri cu volume verticale, în care forma a avut precădere fără să se țină seama de destinația utilitară a clădirii, a dus la insuccese de creație; un exemplu îl constituie apartamentele incomode din turnurile înguste ale clădirii de pe cheiul Kotelnieskaia și volumele neeconomice, de același fel, ale clădirii din piața Smolensk din Moscova. Din cauza nerezolvării conflictului dintre funcțiune și formă, costul unui metru pătrat de construcție a ajuns mult mai mare decât costul normal, și așa destul de mare, al suprafeței de locuit. De aceea, nu e întâmplător faptul că în prezent se observă o nouă tendință generală de reducere a numărului de etaje ale locuințelor.

Problema nu constă însă numai în înălțimea mare a locuințelor, ci în general în fastul inutil al arhitecturii lor. « Caracterul triumfal » al clădirilor de locuit construite în ultimul timp semnalează o situație în general nesatisfăcătoare, de care sînt vinovați, nu numai arhitecții, dar și constructorii, iar adeseori și unii beneficiari extrem de risipitori.

★

Unii dintre arhitecți cred că faptul că sînt criticate excesele decorative în arhitectură ar însemna de fapt începutul unei campanii împotriva frumosului, împotriva măiestriei artistice, împotriva drepturilor legitime ale arhitecturii ca artă în general. În realitate însă, dacă arhitecții vor adopta o atitudine justă în fața criticilor pe care le primesc, nu numai că vor contribui la ridicarea calității arhitecturale a construcțiilor, dar vor contribui ca acestea să răspundă mai bine cerințelor crescînde ale oamenilor sovietici.

Avem credința că arhitecții sovietici, care s-au perfecționat mult din punct de vedere creator — în special în perioada de după război — vor putea să-și revizuiască repede și just atitudinea. Dar în ce direcție? Ce este acum cel mai important?

Desigur că trebuie să se dea precădere problemelor de economie, însă nu în dauna adevăratei arte. Pentru

aceasta, mulți dintre maeștri trebuie să-și revizuiască pozițiile creatoare. Deși costul ridicat al construcțiilor se datorește, după cum se știe, nu numai exceselor arhitecturale din proiecte, ci, în aceeași măsură, proastei organizări a lucrărilor de construcție, sarcina principală atît a arhitecților, cît și a constructorilor, constă în a ieftini construcțiile încă în stadiul proiectării. Într-adevăr, nu putem accepta ca prețul unei camere de locuit de dimensiuni medii să fie egal cu costul a trei automobile « Pobeda ». Statul nu poate alocă, într-un termen foarte scurt, fiecărui om o suprafață de locuit suficientă, care să coste atît de mult! Arhitecții și constructorii trebuie să muncească cu perseverență și dirigenie pentru ca clădirile să coste mult mai ieftin, iar frumosul și confortul să nu fie inferioare celor existente, ci superioare acestora.

E oare real acest fel de a pune problema? Se spune doar: « scump — și bun, ieftin — și prost ». Din păcate, mulți dintre arhitecții constructori gîndesc astfel, împotrindu-se cu încăpăținare în a recunoaște că tehnica poate crea și « bun » și « ieftin ».

« Bun », în arhitectură, înseamnă confortabil, trainic, frumos. Se știe că tehnica satisface în primul rînd cerințele de confort și de rezistență. Înseamnă oare că tehnica industrială este în stare să asigure crearea frumosului, a formei naționale și să răspundă la toate celelalte probleme pentru care luptăm noi în domeniul formei arhitecturale? Este sigur că da, dacă vom ști să stăpînim cum trebuie tehnica nouă.

Arhitectura sovietică va lua același avînt ca și celelalte domenii, dacă eforturile tuturor celor care participă la crearea, de pildă, a locuințelor, vor fi reunite printr-o voință comună de muncă colectivă, creatoare. În prezent însă, arhitecții s-au îndepărtat de constructori și din această cauză nu sînt în stare să soluționeze sarcinile importante care le-au fost trasate de partid și popor.

Pentru ca opera unui arhitect să fie viabilă, eficientă, trebuie respectată o condiție principală: arhitectul trebuie să se elibereze de balastul mort al metafizicii, trebuie să-și însușească o și mai înaltă măiestrie artistică și cunoștințe tehnice. Pe acest drum al perfecționării continue a creațiilor sale, va fi deosebit de prețioasă pentru arhitect înțelepciunea populară, care trebuie transformată în cunoșterea legilor obiective ale formei arhitecturale, în strînsă unitate cu cerințele tehnicii și economiei.

SĂ RIDICĂM ARHITECTURA SOVIETICĂ LA ÎNĂLȚIMEA NOILOR SARCINI ★

G. GRADOV

candidat în arhitectură

În Uniunea Sovietică, arhitectura și construcțiile reprezintă una din ramurile cele mai importante ale economiei și culturii socialiste. Acestea sînt destinate să satisfacă cerințele multilaterale ale țării și întregului popor sovietic cu construcții și clădiri de producție, locuințe și clădiri publice, corespunzătoare destinației lor materiale și ideologice. Scopul arhitecturii sovietice este, în primul rînd, acela de a crea condițiile materiale necesare pentru dezvoltarea producției socialiste, traiului și culturii și, odată cu aceasta, de a exprima prin mijloacele sale artistice specifice ideile societății noastre, de a participa activ la educația comunistă și la formarea

unui înalt nivel artistic al poporului. Din această cauză, Partidul Comunist și Guvernul Sovietic au acordat totdeauna o deosebită atenție acțiunii de îmbunătățire a activității în sectorul arhitecturii și construcțiilor, pe care le-au îndrumat în toate etapele dezvoltării lor.

Statul sovietic, a spus tovarășul N. S. Hrușciiov la Conferința unională a constructorilor, alocă anual pentru construcții multe miliarde de ruble, iar la noi fiecare este interesat să se construiască cît mai bine.

Hotărîrea C.C. al P.C.U.S. și a Consiliului de Miniștri al U.R.S.S. cu privire la crearea unei puternice industrii de construcții și convocarea la Kremlin a Conferinței unionale a constructorilor și arhitecților reprezintă o strălucită dovadă a grijii partidului și guvernului pentru

* Extrase din articolul publicat în revista Arhitectura U.R.S.S. nr. 2—1955.

ridicarea continuă a bunăstării materiale și culturale a poporului sovietic.

Conferința organizată la Kremlin marchează o etapă nouă în dezvoltarea arhitecturii sovietice, etapă care se caracterizează prin trecerea hotărâtă la o largă industrializare a construcțiilor și mobilizarea forțelor creatoare ale arhitecților și constructorilor în scopul dezvoltării pe toate căile a construcției de masă, al îmbunătățirii calității acesteia și al reducerii costului ei.

Marea importanță a Conferinței unionale constă în faptul că a scos la iveală rădăcinile formalismului și că a condamnat manifestările restauratorice și eclectice ale acestuia în practica arhitecturală și de construcții, întrucât formalismul reprezintă o piedică în calea industrializării construcțiilor și îndepărtează arhitectura de la îndeplinirea principalelor sarcini pe care partidul le-a trasat arhitecților și constructorilor.

Documentele Conferinței, chemarea adresată de participanți tuturor lucrătorilor din industria de construcții și în special cuvîntul de închidere al tovarășului N. S. Hrușciiov, prim secretar al C.C. al P.C.U.S., reprezintă un vast program pentru dezvoltarea continuă a arhitecturii și construcțiilor din Uniunea Sovietică.

Industrializarea construcțiilor pe baza tehnicii înaintate constituie mijlocul principal pentru îndeplinirea sarcinilor uriașe ce sînt trasate acestui sector. Tehnica înaintată nu poate asigura îndeplinirea acestor sarcini decît strîns legată de înalta măiestrie a arhitecților și constructorilor, bazată pe o știință înaintată.

Din această cauză, în centrul atenției conducătorilor statului și a participanților la Conferința unională a constructorilor au stat problemele legate de orientarea practicii și teoriei arhitecturii sovietice, problemele legate de metoda de creație, alături de alte probleme importante ale activității de construcție. În creația arhitecților, exprimată în proiectele elaborate de ei, sînt ogîndite și concretizate toate calitățile viitoarelor construcții: corespondența lor cu cerințele utilitare, cu mijloacele de construcție și cu volumul de muncă necesar, precum și înfățișarea lor arhitectural-artistică.

În ce constă însă principala metodă de creație a arhitecturii noastre și care sînt trăsăturile principale pe care trebuie să le aibă construcțiile realizate de arhitecții noștri?

Este larg răspîdită părerea că metoda principală și atotcuprînzătoare a arhitecturii sovietice este realismul socialist, aplicat în arhitectură prin analogie cu literatura și celelalte arte. Încercîndu-se definirea conținutului arhitecturii, se vorbește în primul rînd despre imaginea artistică, despre învelișul exterior vizibil al clădirii. Aceasta ar fi rațional dacă ar fi vorba, de exemplu, de sculptură. Dar cînd latura artistică și metoda de rezolvare a acesteia sînt considerate drept elementul principal al arhitecturii, se ajunge, pe de o parte, la minimalizarea însemnătății materiale a arhitecturii, iar pe de altă parte, nu se obține nici soluționarea justă chiar a problemelor artistice, deoarece în acest caz imaginea artistică este ruptă de baza ei materială. De aci reiese clar că realismul socialist este metoda de creație unică și completă numai atunci cînd ne referim la *reflectarea realității* în operele de artă, dar fără îndoială că această metodă nu poate cuprinde, prin natura ei, toate laturile arhitecturii, deoarece aceasta, în primul rînd, constituie *prin ea însăși o realitate nemijlocită*, mediul material real necesar dezvoltării societății noastre, care reflectă totodată ideile acesteia.

Aplicarea metodei realismului socialist în arhitectura sovietică are ca scop în primul rînd soluționarea problemelor ei artistice, dar numai dacă se consideră specificul arhitecturii strîns legat de cerințele materiale ce îi sînt impuse. Se înțelege că *problemele artistice* ale arhitecturii nu se reduc numai la rezolvarea fațadelor,

ci și la distribuția planului, la compoziția spațială și la interioarele construcțiilor.

După părerea noastră, încercarea de a da o interpretare lărgită metodei realismului socialist în arhitectură, adică tendința de a pune această metodă la baza rezolvării problemelor funcționale, tehnice și economice, este nejustificată și greșită din punct de vedere teoretic. Aceasta nu înseamnă bineînțeles că în rezolvarea problemelor materiale ale arhitecturii nu trebuie să se țină seama de cerințele ideologice și artistice, că aceste cerințe nu ar influența organizarea funcțională, construcția și economia construcțiilor; aceste cerințe, însă, nu trebuie să constituie un scop în sine și nu trebuie să predomină asupra esenței materiale a arhitecturii.

Metoda principală de creație a arhitecturii sovietice trebuie să cuprindă, într-un complex unitar, toate laturile arhitecturii, stabilind caracterul legăturii lor reciproce care să corespundă în întregime naturii, scopului și mijloacelor arhitecturii.

Partidul Comunist a arătat adeseori că în opera de creare a tipurilor de construcții, orașe și sate socialiste, arhitecții și constructorii trebuie să *îmbine totdeauna satisfacerea optimă a cerințelor de confort și înaltul nivel ideologic și artistic cu justetea tehnică a soluției și cu cheltuielile materiale minime necesare pentru execuția și exploatarea construcțiilor*. Aceasta este trăsătura principală a metodei de creație folosită în arhitectura sovietică, trăsătură care permite obținerea raportului just și a unității între latura materială și cea ideologico-artistică a arhitecturii și contribuie totodată la îndeplinirea sarcinilor construcției de masă pe baza unei largi industrializări. Arhitectura sovietică se poate dezvolta cu succes, atît în domeniul construcției de masă, cît și în cel al construcției individuale, numai în condițiile însușirii aprofundate și consecvente și ale aplicării complexe a acestor cerințe, la baza cărora stă grija pentru satisfacerea cît mai completă și multilaterală a nevoilor materiale și culturale ale întregului popor. Practica dovedește că nerespectarea acestor cerințe duce la dezvoltarea unilaterală și incompletă a arhitecturii și frînează îndeplinirea sarcinilor economiei naționale.

Satisfacerea cerințelor principale, nu numai că nu înlătură folosirea în arhitectură a principiilor creatoare ale realismului socialist, ci, dimpotrivă, presupune o justă și completă aplicare a acestora, în strînsă unitate cu celelalte cerințe principale, întrucît exprimarea veridică a conținutului construcției și a realității noastre cu ajutorul mijloacelor arhitectural-artistice este o condiție necesară pentru realizarea unui înalt nivel ideologic și artistic al arhitecturii.

În munca lor, o mare parte dintre arhitecți se situează pe poziția justei înțelegeri a sarcinilor arhitecturii și a metodei sale de creație. Tocmai în lupta pentru puritatea principiilor sale, pe care arhitectura sovietică o duce împotriva formalismului, sub orice formă s-ar manifesta acesta, ea obține succesele cele mai importante, slujind astfel cauza întăririi puterii economice și a avîntului culturii statului socialist. Aceste succese, unanim recunoscute, se manifestă în construcția industrială, în construcția locuințelor de masă și a clădirilor social-culturale, ca și în construcția clădirilor monumentale; ele își găsesc expresia vie în construcția planificată a orașelor și a localităților din mediul rural.

Paralel cu aceasta însă, arhitectura sovietică prezintă o serioasă rămînire în urmă față de nevoile crescînde ale poporului; în practica arhitecturală se întîlnesc greșeli care împiedică îndeplinirea cu succes a marilor sarcini pe care partidul le-a trasat sectorului construcțiilor. În legătură cu aceasta, problema orientării creației în arhitectura sovietică are în prezent o importanță principală, o importanță de stat.

În ultimii ani, în creația multor arhitecți și în munca organelor conducătoare din arhitectură se poate observa o oarecare abatere de la linia realistă a arhitecturii, ce se manifestă prin înțelegerea unilaterală și estetizantă a arhitecturii, care este considerată numai o *artă a înfrumusețării*, arta creării efectelor exterioare, fără să se țină seama de scopul material și ideologic al construcțiilor, de tehnica modernă și de cheltuirea fondurilor poporului. Această încălcare a principiilor fundamentale ale arhitecturii sovietice a pregătit terenul pentru un formalism cu tendințe restauratorice și eclectice, care a căpătat o răspîndire destul de largă în practica din arhitectură și construcții...

... În fața științei arhitecturii stă și importanta sarcină a elaborării teoriei marxist-leniniste a arhitecturii, a elaborării științifice și dezvoltării principiilor de bază ale metodei fundamentale de creație a arhitecturii sovietice. Este necesar să supunem cu îndrăzneală practica din trecut a creației arhitecturale unei analize multila-

terale, de pe poziții partinice, să scoatem în evidență și să luăm drept bază elementele cele mai bune ale acesteia și să aruncăm balastul care împiedică mersul ei continuu înainte.

În fața noastră, a arhitecților, stă sarcina de mare răspundere ca, dezvoltînd trăsăturile progresiste ale arhitecturii sovietice, să creăm o arhitectură socialistă cu adevărat populară, care să satisfacă nevoile multilaterale ale societății noastre. Pentru îndeplinirea cu succes a acestei sarcini, arhitectura trebuie să fie legată organic cu construcția în toate ramurile ei, iar munca Uniunii Arhitecților Sovietici trebuie să fie reorganizată pe baza unei strînse legături cu construcția.

Dirijarea problemelor de arhitectură și construcții se află în mâinile ferme ale Partidului Comunist. Acest lucru constituie o garanție că arhitecții vor ști să lichideze greșelile și lipsurile din arhitectură și vor ieși pe drumul larg al unei creații viguroase pentru binele poporului.

PENTRU O JUSTĂ ÎNȚELEGERE A ARHITECTURII*

Arh. V. TASALOV

Întreaga opinie publică a arhitecturii sovietice trăiește azi evenimente a căror importanță este greu de apreciat. Conferința unională a constructorilor a condamnat cu asprime și justificat denaturările grosolane din practica arhitecturii sovietice, denaturări manifestate în lipsa de atenție pe care unii dintre arhitecți o arată față de latura funcțională a construcțiilor și în tendința către împodobirea exagerată a clădirilor. Acest lucru a dus la strecurarea în arhitectură a gustului mic-burghez și la risipa de fonduri ale statului. Multe probleme trebuie considerate acum într-un fel nou și multe teze ale teoriei arhitecturii trebuie să fie fundamental reconsiderate, iar unele chiar înlăturate, deoarece devine evident că sînt perimate. Și, deși toate acestea nu sînt încă stabilite definitiv, acum, după conferință, apar cu claritate unele principii pe care indiscutabil trebuie să se sprijine teoria arhitecturii sovietice în noua formulare a problemelor specifice arhitecturii.

Printre aceste probleme, locul principal îl ocupă *problema unității dintre latura materială și cea ideologică a arhitecturii*, unitate care constituie trăsătura specifică a arhitecturii ca fenomen social. Tocmai cu ocazia soluționării acestei probleme principale s-au manifestat totdeauna, cel mai puternic, în teoria arhitecturii, tendințele materialiste și idealiste și lupta între aceste tendințe.

Denaturările formaliste din arhitectura sovietică și nepăsarea față de baza ei funcțională nu au fost altceva decît rămășițe ale esteticii idealiste în arhitectură, estetică potrivit căreia forma artistic-arhitecturală este doar un înveliș exterior al clădirii, care îmbracă o idee oarecare, înveliș care există independent de structura interioară a construcției, de destinația acesteia, de sistemul ei de construcție și de materialele din care este constituită. Practica a dovedit cîtă putere mai are încă printre arhitecții sovietici această concepție idealistă a formei arhitecturale. Și trebuie să se arate că, pînă la Conferința unională a constructorilor, această rătăcire dăunătoare nu și-a găsit riposta meritată.

Astăzi, principala sarcină este aceea de a restabili concepția materialistă asupra arhitecturii, unica concepție justă care poate fi realizată numai pe baza metodei materialismului dialectic. Tradițiilor burgheze ale este-

ticii idealiste a arhitecturii, care într-un fel sau altul pleacă de la teza lui Kant privitoare la caracterul dezinteresat al gândirii estetice și deci de la independența estetică și «valoarea în sine» a formei artistice în artă, trebuie să li se opună punctul de vedere consecvent materialist al unității organice dintre forma arhitecturală și întreaga structură internă a construcției, al caracterului dependent al formei artistice în arhitectură și condiționat, în ultimă esență, de destinația construcției, de sistemul de construcție și de materialele folosite.

Nu trebuie însă să cădem în cealaltă extremă, fetișizarea importanței în arhitectură a construcției și a materialelor, nu trebuie să înlocuim adevărul imaginii ideologico-artistice cu adevărul tehnicii. Dezvoltîndu-se pe o bază tehnico-utilitară, forma arhitectural-artistice păstrează totodată, în virtutea legilor dialecticii, o independență relativă și o anumită stabilitate, care rezultă din exprimarea în imagini arhitecturale a unui anumit conținut ideologic și artistic. Această independență relativă a formei arhitectural-artistice, care se manifestă prin existența unei serii de legi obiective ale acesteia (legile compoziției, legile sistemului tectonic respectiv, categoria de scară, etc.) explică și justifică necorespondența relativă ce există între diferitele elemente ale formei arhitecturale și structura materială a construcției, necorespondență observată de-a lungul întregii istorii a arhitecturii, chiar și în cele mai valoroase opere ale arhitecturii universale. Totuși, caracterul dialectic al acestui fenomen constă în aceea că, în procesul de dezvoltare a arhitecturii și de folosire în arhitectură a unei noi tehnologii, a unor sisteme tectonice noi și a unor materiale de construcție cu proprietăți noi, această contradicție este «percepută» în mod permanent de către oameni, astfel încît pe o nouă bază tehnico-utilitară apar alte mijloace pentru exprimarea artistică a structurii construcției, adică apar noi legi artistice ale arhitecturii, noi legi ale compoziției și structurii sale tectonice. Astfel, în cursul dezvoltării istorice a arhitecturii are loc o continuă transformare progresivă a formei arhitectural-artistice, care are drept rezultat realizarea unei corespondențe între logica interioară a compoziției și structura materială a construcției.

Dar problema formei artistice în arhitectură nu poate găsi o justă rezolvare fără un răspuns clar la problema

* Articol tradus din revista Arhitectura U.R.S.S. nr. 3—1955.

ei principală, aceea a esenței acțiunii reciproce ce se manifestă între baza utilitară și cea artistică a arhitecturii. În această problemă încă nu este suficient de bine înțeles principiul care stabilește că arhitectura satisface, atît cerințele materiale, cît și cele ideologico-artistice ale omului, principiu cu totul elementar și evident, împotriva căruia nimeni nu poate ridica vreo obiecție serioasă. Admițînd acest lucru, estetica idealistă a arhitecturii și-a permis totuși să se îndepărteze și să ignoreze în întregime latura tehnico-materială a arhitecturii, afirmînd că latura ei funcțională nu ar avea nici un fel de legătură cu caracterul arhitecturii ca artă. În felul acesta, între cele două laturi ale arhitecturii s-a format o graniță de netrecut.

De aceea, este necesar să se revizuiască și să se fundamenteze din nou caracterul arhitecturii ca fenomen în esență social, înlăturînd orice afirmație speculativă demagogică cu privire la caracterul exclusiv artistic al arhitecturii. Ca urmare a acestei analize, trebuie să se stabilească noua concepție socialistă a arhitecturii ca fenomen social specific, în care latura *utilitară* și cea *estetică*, nu numai că se manifestă împreună, *dar se întrepătrund în mod organic, se condiționează reciproc și nu există una independent de cealaltă*. Trebuie arătat că latura artistică a arhitecturii nu se suprapune pur și simplu laturii ei funcționale, ci aceasta se dezvoltă nemijlocit pe baza condițiilor tehnico-materiale ale arhitecturii, pe baza organizării funcționale concrete a spațiului; trebuie arătat că în anumite condiții activitatea constructivă specific utilitară a omului iese din cadrele activității simple estetice «după legile frumosului» (Marx) și se ridică pînă la nivelul unei înalte arte realiste, capabilă să întruchipeze în mod veridic sfera variată a ideilor epocii respective.

Subliniem, conștient că numai punînd problema în așa fel, încît să se urmărească a se demonstra *condiționarea reciprocă și interdependența* problemelor estetice și a celor tehnico-utilitare în arhitectură, rolul acestora din urmă fiind predominant, se poate înlătura caracterul limitat al simplei constatări a existenței celor două laturi diferite în arhitectură și se poate ajunge la concluzii și rezultate pozitive, corespunzătoare cerințelor actuale. Dar ceea ce este extrem de important, acest fel de a pune problema va permite totodată să se stabilească într-un fel nou și mai rațional limitele de acțiune ale esteticului în arhitectură, iar în locul concepției estetice idealiste și limitate a formei exterioare a construcției, care mai persistă încă în arhitectură, se va impune unica înțelegere justă a imaginii artistic-arhitecturale, ca o imagine ce întruchipează în același timp și întreaga bogăție a organizării interioare a operei de arhitectură.

Pentru a înțelege clar cîtă confuzie și cîte păreri greșite mai există încă în înțelegerea acestei probleme, ne vom referi numai la articolul prof. I. Nikolaev («Probleme de economie și estetică în arhitectura sovietică»), publicat în nr. 11 al revistei «Arhitectura U.R.S.S.» din 1954. Analizînd în acest articol legătura reciprocă dintre latura estetică și cea tehnico-utilitară a arhitecturii, autorul arată pe drept cuvînt dependența problemelor estetice ale arhitecturii față de problemele tehnice și cele funcționale, care sînt predominante. Dar, considerînd acest fenomen ca o dependență a formei de conținut I. Nikolaev identifică mult prea direct utilitatea, soliditatea și economicitatea construcției cu conținutul acesteia, iar elementul artistic cu forma acesteia. El scrie: «Interesele esteticii apar ca interese ale formei...» Această afirmație este, fără îndoială, unilaterală și în esență greșită. Împins de tendința indiscutabil justă de a demonstra dependența esteticii de funcțiune și de tehnică în arhitectură, autorul articolului folosește aici mult prea schematic și dogmatic analogia cu conținutul

și forma dialectică. Prin această identificare a fenomenelor estetice din arhitectură cu forma construcției, se exclude tacit din domeniul artei întreaga organizare funcțională a spațiului interior și trebuie să se arate că această greșală importantă a rămas nerezolvată în articolul lui I. Nikolaev. Astfel, de exemplu, arătînd în alt loc amploarea sarcinilor arhitecților, el afirmă că aceștia trebuie, «nu numai să creeze o imagine artistică realistă, dar, în primul rînd, trebuie să rezolve cît mai rațional aspectul funcțional al construcției». Și în acest caz crearea imaginii artistice este considerată ca o sarcină de creație independentă, care nu are legătură directă cu soluționarea laturii funcționale a construcției; totodată, este caracteristic faptul că noțiunea de «realist» este aplicată numai imaginii artistice, adică formei și nicidecum soluționării funcțiunii propriu-zise. Nu vom mai insista asupra faptului că această formulare parțială a sarcinilor arhitectului nu a fost pe deplin gîndită de autor, întrucît soluționarea justă a sarcinii funcționale concrete, care are ca rezultat compoziția spațială a construcției respective, constituie tocmai etapa cea mai importantă a procesului general de creare a imaginii artistice concrete individuale. Mult mai important este că acest fel de a pune problema consideră nejustificat latura funcțională a arhitecturii ca un factor lipsit de importanță artistică, ceea ce duce, în practică, la o rezolvare nesatisfăcătoare a problemelor pur funcționale.

Nu intră în sarcina noastră să analizăm mai departe articolul lui I. Nikolaev; am arătat aici numai cîteva dintre tezele acestei lucrări și aceasta numai pentru a demonstra, pe baza unuia dintre materialele cele mai recente, măsura în care rămășițele provenite din tradițiile esteticii formaliste au rămas încă nelichidate din teoria și estetica arhitecturii, rămășițe provenite din tradițiile esteticii formaliste de interpretare greșită a arhitecturii și, în particular, păreri în problema atît de importantă a interdependenței dintre elementul estetic și cel rațional din arhitectură.

În fundamentarea teoretică a adevăratului caracter al arhitecturii, trebuie să se respingă cu hotărîre punctul de vedere estetizant, răspîndit printre unii arhitecți și critici de artă, privitor la caracterul exclusiv al arhitecturii ca artă, la superioritatea estetică a acesteia în comparație cu celelalte arte, etc.

Caracterul arhitecturii nu poate fi definit în mod just numai din analogia acesteia cu arta, chiar dacă se recunoaște caracterul ei specific utilitar și tehnic. În general, pentru a stabili caracterul oricărui fenomen social, metoda analogiei trebuie să cedeze întîietatea metodei fundamentării naturii fenomenului respectiv, care rezultă din însuși fenomenul respectiv, din analiza condițiilor și a formelor specifice funcțiunii lui sociale. Se știe la ce rezultat i-a dus pe Marr și pe discipolii săi încercarea de a identifica limba cu fenomenele de suprastructură. Pentru a evita acest pericol atunci cînd căutăm să explicăm arhitectura, trebuie să pornim în primul rînd de la înțelegerea arhitecturii în ansamblu, ca pe un fenomen social specific, care nu poate fi explicat numai cu ajutorul legilor artei.

Pe baza analizei dialectice materialiste a ansamblului tuturor formelor ce rezultă din corelația între arhitectură și realitate, adevăratul caracter al arhitecturii trebuie privit ca un fenomen specific care cuprinde în el, într-o legătură organică și de condiționare reciprocă, atît satisfacerea cerințelor materiale ale societății, cît și cerințele unei înalte arte realiste. Acest fel de a vedea trebuie să aibă, de la început, în vedere cel puțin următoarele două principii, care, după părerea noastră, sînt fundamentale pentru întreaga estetică și teorie a arhitecturii.

În primul rînd, conținutul real al arhitecturii este format, nu atît de diferitele idei exprimate prin înfățiș-

șarea exterioară a unei construcții, cât mai ales de funcțiunile destinate satisfacerii în operele de arhitectură a celor mai importante cerințe materiale ale maselor largi populare ale societății. În conformitate cu aceasta, gradul de satisfacere a cerințelor materiale ale membrilor societății în operele de arhitectură constituie cel mai important criteriu pentru aprecierea generală, atât a unei opere, cât și a arhitecturii oricărei perioade istorice. Criteriul adevărului ideologico-artistic al imaginii arhitecturale, care rămâne criteriul determinant al realismului și în arhitectură, cuprinde în mod absolut necesar și latura funcțională a construcției, întrucât gradul de satisfacere a cerințelor materiale ale poporului în operele de arhitectură oglindește totodată, în mod inevitabil, și ideile sociale ale unei anumite formații sociale. Astfel, satisfacerea pe scară largă a nevoilor de locuit ale poporului nostru, în statul sovietic, oglindește ideile înaintate ale epocii construirii societății comuniste în țara noastră.

În al doilea rând, forma arhitecturală nu este numai un înveliș care îmbracă o idee oarecare, această formă neputînd exista independent de structura internă a construcției. În expresia ei exterioară, forma arhitecturală este o derivată a destinației de ansamblu a clădirii, a sistemului și materialelor de construcție, care, în acest sens, apar ca factori principali de creare a formelor în arhitectură. Bazîndu-se pe o serie de legi obiective și pe o independență relativă, forma arhitectural-artistică corespunde totuși, în ultimă analiză, logicii, structurii tehnico-materiale a construcției, iar dezvoltarea sa istorică constituie încă un reflex al modificărilor tipologice ale arhitecturii, ale elementelor de construcție și ale materialelor folosite. De aceea, introducerea pe scară largă în arhitectura sovietică a celor mai noi elemente și materiale de construcție constituie singura cale pentru realizarea veridicității formeii arhitectural-artistice și pentru punerea ei de acord cu idealurile și tendințele progresiste ale poporului sovietic în domeniul arhitecturii.

Este naivă acea prejudecată potrivit căreia introducerea în arhitectura sovietică a principiului tipizării (beton armat prefabricat, detalii unificate și standardizate, etc.) ar însemna o scădere a valorii artistice a creației arhitecturale, împiedicînd crearea unor adevărate valori estetice în arhitectură. Aplicarea în arhitectură a tuturor acestor elemente de progres din construcție, nu numai că nu înseamnă o coborîre a nivelului creației, dar dimpotrivă, creează premise tehnico-materiale pentru o înflorire nouă și fără precedent a laturii artistice a arhitecturii sovietice și pentru realizarea unor opere ce vestesc ziua de mîine a societății noastre, opere care sînt la înălțimea lumii spirituale a omului sovietic, constructor al comunismului. În acest scop însă, conștiința necesității de a se realiza o legătură cât mai strînsă între proiectare și industria înaintată de construcții, nu trebuie să constituie pentru arhitecți doar o simplă « indicație călăuzitoare », ci trebuie să străbată întreaga lor creație, să pătrundă în asemenea măsură natura artistică a acestei creații, încît folosirea noilor forme constructive să constituie pentru arhitect un proces artistic natural.

★

De-a lungul secolelor, în numeroase lucrări teoretice de mare interes s-a încercat să se răspundă, într-un fel sau altul, la problema raportului dintre arhitectură și realitate, la problema caracterului specific utilitar și artistic al arhitecturii. Oglinzind de fiecare dată succesele obținute de practica istorică a arhitecturii și cerințele epocii respective față de dezvoltarea gîndirii teoretice,

aceste teorii rezolvau problema în unele cazuri de pe poziții materialiste, iar în alte cazuri, de pe poziții idealiste, lucru care și condiționează valoarea lor istorică reală. Din acest punct de vedere, din moștenirea istorică sînt deosebit de importante pentru noi realizările remarcabile obținute de teoria arhitecturii în Grecia antică, în timpul Renașterii și al clasicismului rus, cînd au fost formulate principiile unității, utilității, solidității și frumosului în arhitectură. Folosind această moștenire rodnică, teoria arhitecturii sovietice fundamentează, într-o etapă nouă și superioară de dezvoltare a arhitecturii, cea mai înaintată interpretare a arhitecturii din timpurile noastre, interpretare care, pe baza materialismului dialectic, învinge limitarea metafizică a teoriilor materialiste din arhitectura trecutului. Metoda materialismului dialectic permite să se facă pentru prima oară analiza amănunțită a formelor variate ale relațiilor dintre arhitectură și realitate, precum și a esenței acțiunii reciproce și a interdependenței dintre forma arhitectural-artistică și toate legile de organizare funcțională și tehnico-materială a construcțiilor.

Tocmai această trăsătură din urmă, principial nouă, face ca interpretarea socialistă a arhitecturii să se deosebească prin caracterul ei progresist și înaintat de orice altă interpretare dată arhitecturii în toate formațiile presocialiste. Această atitudine a societății noastre față de arhitectură oglindește o parte din marile transformări socialiste din U.R.S.S., transformări în urma cărora a fost restituită arhitecturii, pentru prima oară în istoria ei, adevărata esență a sa — satisfacerea cerințelor materiale și estetice ale *celor mai largi mase populare*. Tocmai faptul că arhitectura a devenit o problemă de stat, cât și dezvăluirea totală a aspectelor funcționale și artistice ale arhitecturii constituie cuceririle istorice ale Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, care stau la baza superiorității arhitecturii sovietice față de arhitectura tuturor epocilor trecute, ceea ce face ca arhitectura sovietică să constituie treapta cea mai înaltă în dezvoltarea arhitecturii mondiale.

Generalizînd bogata experiență practică a arhitecturii sovietice pînă la introducerea în arhitectură și construcție a celor mai noi materiale și elemente de construcție și a celor mai înaintate metode de execuție, teoria arhitecturii sovietice este chemată să participe activ la lupta pentru progresul continuu al arhitecturii noastre, la lupta împotriva tuturor manifestărilor formaliste în arhitectură. În acest domeniu s-a făcut însă încă mult prea puțin. Cu toate că au fost rezolvate cu succes unele probleme ale realismului socialist în arhitectura sovietică, nu s-a elaborat încă pînă acum nici o lucrare de sinteză în domeniul teoriei arhitecturii sovietice, lucrare în care să se fi încercat a se interpreta în mod consecvent problemele principale ale teoriei realismului socialist în arhitectura sovietică. Sarcina interpretării juste a arhitecturii este destul de complexă și nu poate fi rezolvată decît de pe poziții principial noi, dictate de cerințele arzătoare ale practicii actuale a arhitecturii sovietice. Pe acest drum trebuie fundamentată, în primul rînd, noua înțelegere socialistă a arhitecturii, care să cuprindă în ea întreaga varietate a multitudinii de momente și aspecte pe care viața le generează fără întrerupere. Fără asta nu se poate merge înainte. « Noile idei și teorii sociale, a scris I. V. Stalin, apar tocmai de aceea, pentru că sînt necesare societății, pentru că fără rolul lor organizatoric, mobilizator și transformator, nu este posibilă soluționarea sarcinilor actuale ale dezvoltării vieții materiale a societății ».



S U M A R

Arh. I. Florea

Studii pentru ansamblul de locuințe de pe
bulevardul Muncii din București
pag. 1

Ing. A. Lupescu

Sisteme noi în construcția de locuințe
pag. 6

Conf. arh. G. Petrașcu

Două zile la Histria
pag. 12

Arh. D. Hardt

Conferința cercurilor științifice ale studen-
ților din Institutul de arhitectură « Ion
Mincu »
pag. 26

★

Discuții asupra arhitecturii în U.R.S.S.
Prof. I. Nikolaev

Probleme de economie și estetică în
arhitectura sovietică
pag. 31

G. Gradov

Să ridicăm arhitectura sovietică la înălțimea
noilor sarcini
pag. 34

V. Tasalov

Pentru o justă înțelegere a arhitecturii
pag. 36

E 1689

R

KAT

REFERALVA

Vargani

ARHITECTURA RPR

Onze de Maio
Kantoor
BLADON

8
1955



ARHITECTURA R P R

ORGAN AL UNIUNII ARHITECȚILOR DIN R.P.R. ȘI AL COMITETULUI DE STAT
PENTRU ARHITECTURĂ ȘI CONSTRUCȚII AL CONSILIULUI DE MINIȘTRI

8
1955



BORIS CARAGEA

Întîlnire



CARTIERUL DE LOCUINȚE FLOREASCA

Arh. C. RĂDULESCU

În cadrul campaniei de înzestrare a Capitalei cu noi locuințe, s-a proiectat pe terenul cuprins între șoseaua Floreasca, strada Barbu Văcărescu, strada G. Rossini și strada G. Verdi (fost parcelarea SNIC), un ansamblu de blocuri cuprinzând 2479 de apartamente ce se vor construi din fondul centralizat al statului și 142 de apartamente ce se vor construi prin cooperare, acestea din urmă în campania din anul acesta.

Acest teritoriu, în suprafață totală de 37 ha, este dotat cu lucrări edilitare și are legături lesnicioase spre toate direcțiile orașului. Șoseaua Floreasca este una dintre principalele artere ale Capitalei pe direcția nord-sud, iar strada G. Rossini reprezintă o porțiune din artera de descărcare a inelului ce înglobează șoseaua Ștefan cel Mare. Amplasamentul este favorizat de vecinătatea lacurilor din nordul Capitalei și a zonei verzi înconjurătoare, care se va prelungi cu o pană de plantații spre centrul orașului, prin transformarea în parc a actualei gropi de gunoarie care flanchează strada Barbu Văcărescu. Dată fiind existența, la mică distanță, pe latura de sud, a stadionului Dinamo, amplasarea cartierului de locuințe în acest mediu de plantații influențează în mod favorabil microclimatul ansamblului, creînd condiții superioare de confort.

La stabilirea regimului de construcție au fost luate în considerație criteriile de economie, de densitate și de plastică: s-au proiectat clădiri cu 4 caturi, care au cel mai scăzut cost raportat la m² de planșeu, se armonizează cu regimul cartierelor învecinate, constituie volume echilibrate pentru artera de cornișă și care — la o ocupare a solului de 30% — duc la o densitate de 450 locuitori la hectar.

Pentru realizarea de locuințe confortabile s-a folosit seria nr. 140/1954 de secțiuni tip proiectate de Institutul Proiect-București, care au fost asamblate în blocuri de 2—7 tronsoane. S-a realizat astfel o compoziție cu 84 de blocuri din fondul centralizat al statului și 22 de blocuri prin cooperare cuprinzând 2621 de apartamente pentru 9128 de persoane. Dacă la această populație se adaugă cei 920 de locuitori din clădirile existente, se vede că parcelarea Floreasca are capacitatea unui orașel.

În conformitate cu tema, proiectul este conceput pe o tramă stradală în care rețeaua existentă este păstrată în întregime; el reprezintă un complex cu dotări raportate la întreaga compoziție, proiectate după normele curente cu excepția edificiilor spitalicești, care au fost reduse la o singură policlinică cu servicii de consultații generale și post de prim ajutor, întrucât cartierul cuprinde câteva dintre cele mai importante spitale din Capitală. Parcelarea este dotată cu: două școli, patru creșe, patru cămine de zi, o baie publică, o spălătorie, o policlinică, un edificiu complex de club-bibliotecă-restaurant-bufet-magazingeneral, magazine de desfacere, farmacii etc.

Înglobarea rețelei stradale existente în compoziție a fost dictată, atât de necesitatea folosirii integrale a lucrărilor edilitare, cât și de necesitatea conservării fondului locativ existent. Soluția finală a fost obținută numai după îndelungate și foarte variate studii; se sacrifică numai clădirile de pe străzile perimetrare, care împiedicau realizarea unui ansamblu unitar. În total, procentul de dărîmări este numai de 2,13% față de fondul locativ ce se realizează. Acest procent nu va

Cartierul de locuințe Floreasca — Plan de situație și legăturile în cadrul orașului
Autori, arhitecți C. Rădulescu și V. Nițulescu





Parcelarea Floreasca
Vedere de ansamblu

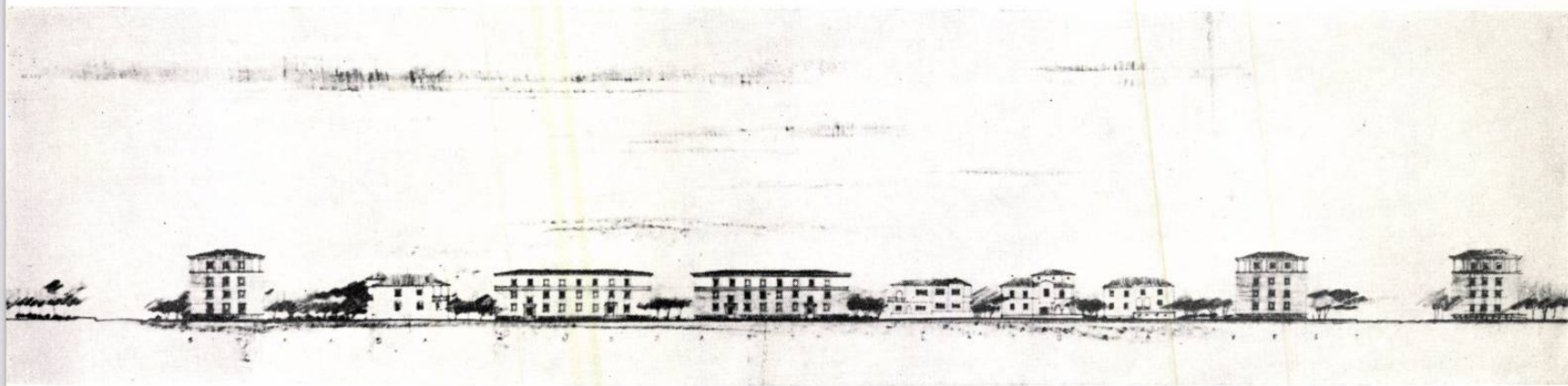
fi atins însă decît într-o etapă îndepărtată; pentru realizarea clădirilor ce se vor executa în primii ani se sacrifică numai 4,35% din clădirile existente.

Clădirile ce se execută în anul curent prin cooperare se află grupate în cvartalul cuprins între șoseaua Floreasca, viitorul parc, strada G. Rossini și strada M. I. Glinka. Aceste clădiri au fost proiectate cu fațade armonizate cu clădirile existente, dintre care o mare parte au calcane descoperite.

Între strada P. Ceaikovski, care limitează proiectul spre nord și strada de cornișă, mai există un cvartal, de asemenea cu lucrări edilitare, asupra destinației căruia nu s-a luat nici o hotărîre. În multiplele studii preliminare, de care am amintit, s-au analizat pentru această suprafață toate posibilitățile: parc înglobat în zona verde, blocuri din tronsoane tip asamblate sau vile izolate; compoziția realizată este valabilă în oricare din ipoteze și se încadrează organic în schița de sistematizare a Capitalei.

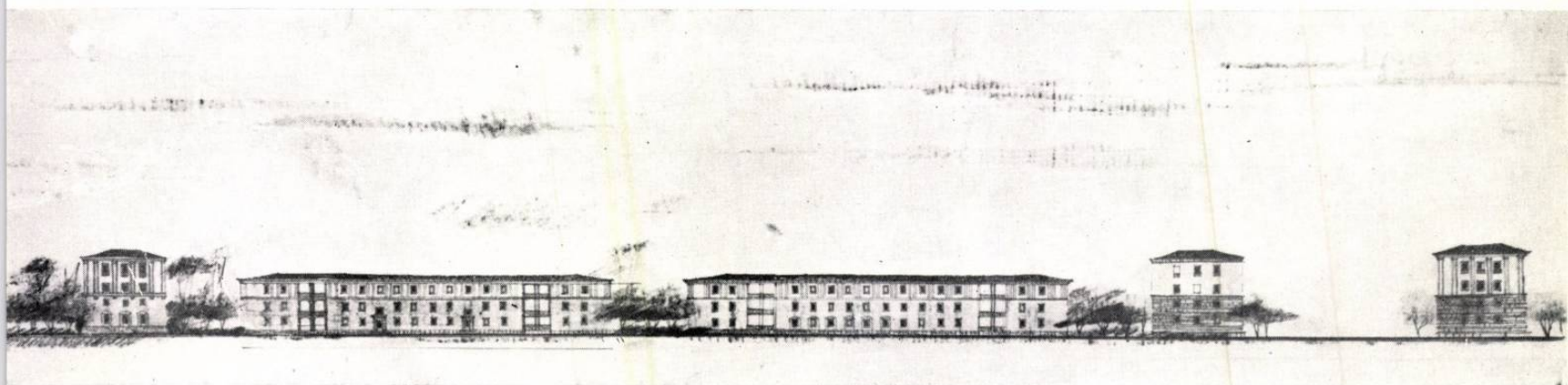
Parcelarea Floreasca
Plan de ansamblu



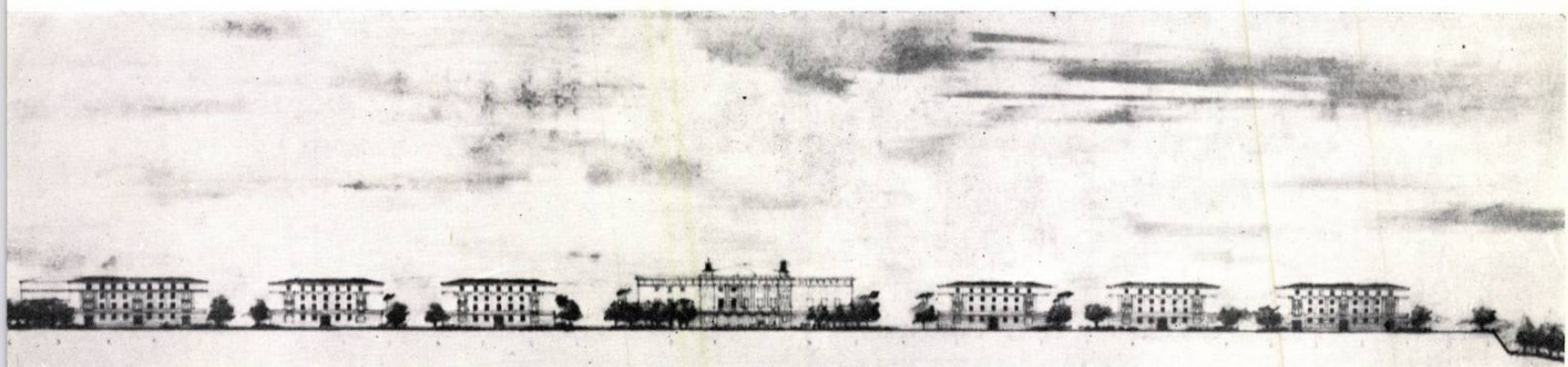


Secțiune prin str. W. A. Mozart — Latura de vest

Clădiri existente și clădiri noi

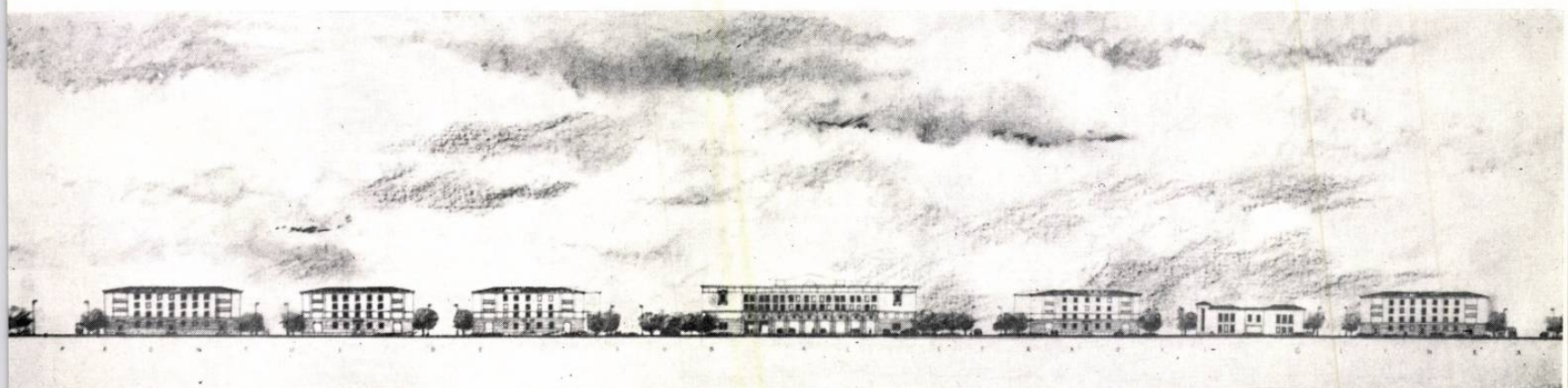


Secțiune prin str. S. Rahmaninov — Latura de est



Secțiune prin str. G. Rossini — Vedere către parcul central

Secțiune prin str. M. I. Glinka — Latura de sud



UN NOU CARTIER DE LOCUINȚE LA PETROȘANI

Arh. C. CERVINO

În cadrul campaniei de construcții de locuințe a primului plan cincinal figurează la loc de frunte realizările din bazinul carbonifer Valea Jiului.

Printre noile ansambluri în curs de execuție în orașul Petroșani se află și cartierul ce formează obiectul prezentării de față, denumit Petroșani-Sud, spre a nu fi confundat cu alte șantiere de locuințe noi din oraș.

Pe terenul ales pentru amplasament se aflau 12 clădiri noi, cu două caturi, cuprinzând câte două sau patru apartamente, cu intrări și loturi separate și amenajări gospodărești: cotețe pentru păsări, cocini de porci, precum și cuptoare pentru pâine, instalație mult solicitată în regiune. În anii 1952—1953 au fost construite aici încă 48 de apartamente.

Pentru a nu compromite soluția generală a viitorului ansamblu care pe atunci nu era încă studiată, proiectanții au crezut potrivit să amplaseze noile clădiri în golurile lăsate de cele existente; iar, pentru ca din punct de vedere plastic să existe o armonizare, s-a hotărât un regim de construcție tot de două caturi, precum și finisarea exterioră în placaj de cărămidă, asemănătoare cu a clădirilor existente.

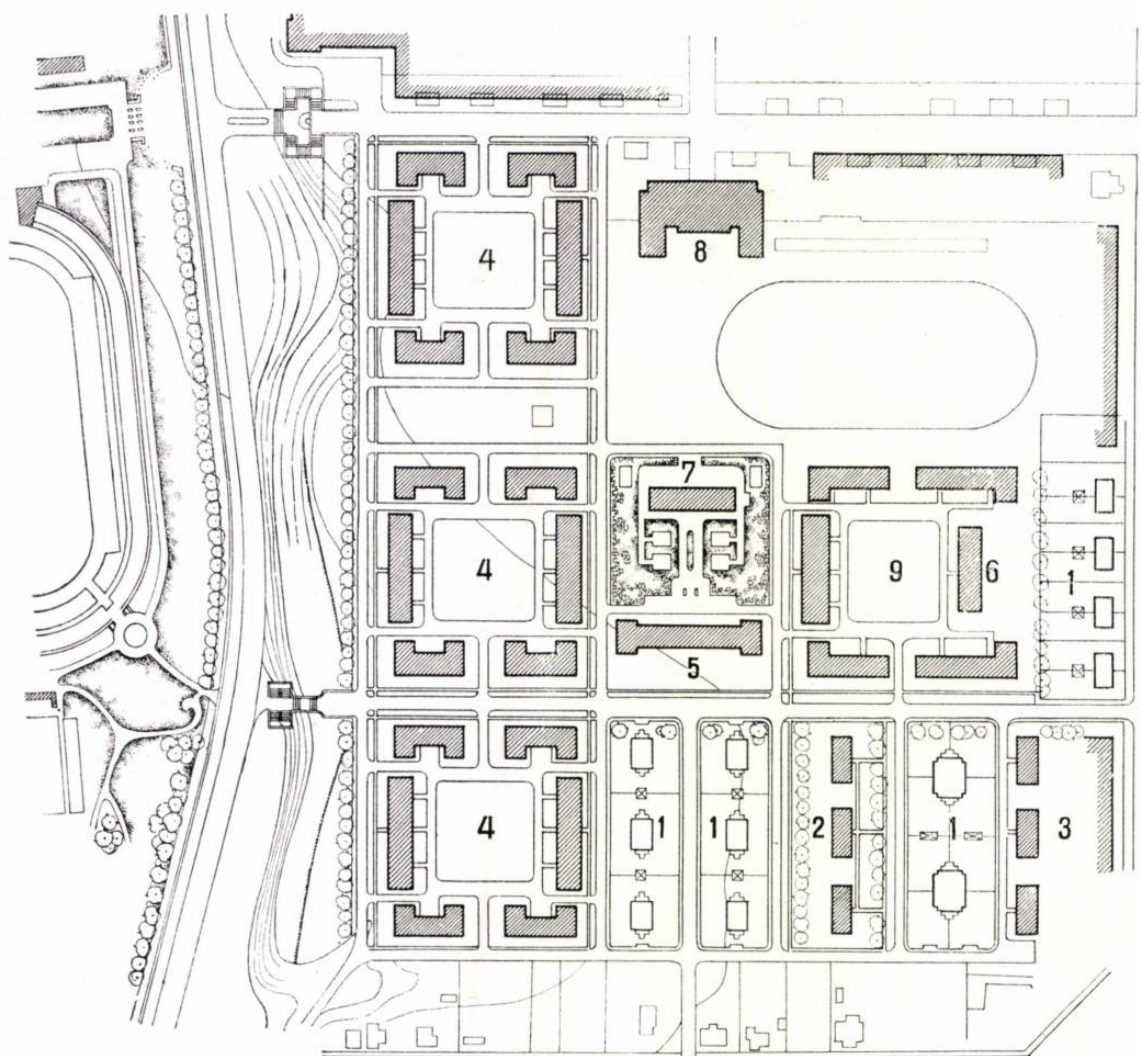
Proiectul studiat în cadrul I. P. C. aparține arhitecților L. Axelrad, R. Berindei și A. Zaharia și a fost întocmit pe baza unui tronson cu patru apartamente a câte două camere (din care una comandată) la scară, cu băi și cămări luminate și ventilate direct. Această formulă a fost acceptată prin derogare de la secțiunile tip, încă de atunci în vigoare și aprobate de C.S.A.C. — cu băile și cămările în interior — date fiind motivele compoziționale arătate mai sus.

Ținând seama de orientarea nord-sud a blocurilor, toate camerele sînt bine expuse. Din punct de vedere plastic, aspectul este agreabil, fiind însă puțin supăratore proporția golului față de plin la portalul de intrare (din cauza dimensiunilor reduse ale ușilor), burlanul de scurgere ce coboară în axa fațadei laterale și acoperișul prea turtit față de clădirile învecinate, cu care ar fi trebuit să se armonizeze.

Totuși, aceste construcții se încadrează destul de bine în atmosfera generală a cartierului. Este de remarcă că, la un volum aproape similar cu cel al clădirilor existente, capacitatea în apartamente a noilor blocuri este dublă. De asemenea, întrucît aceste locuințe nu

Plan de ansamblu

1. Blocuri existente înainte de anul 1950 — 2. Blocuri executate în anul 1952 — 3. Blocuri executate în anul 1953 — 4. Blocuri începute în anul 1954 — 5. Bloc cu magazine (proiect de execuție)
6. Cămin de celibatari — 7. Creșă — 8. Complex școlar





Blocuri construite în anul 1946



Blocuri construite în anii 1952 — 1953

comportau loturi individuale, ar fi fost poate mai justă amplasarea blocurilor pe două rânduri în loc de unul singur (la tranșa 1952), obținându-se astfel o mai justă folosire a terenului.

Odată cu încheierea acestei părți a cartierului, s-a trecut la proiectarea, în vecinătatea sa, a unui ansamblu mai important de locuințe, cuprinzând cca 400 de apartamente.

Sarcina de proiectare, înțocmită în anul 1953 în cadrul ISPROR (autori, arhitecții M. Ricci și C. Cervino), ocupă terenul ce se întinde spre vest pînă la marginea unei terase naturale, înglobează spre nord actualul teren sportiv, e limitat la est de strada Gh. Gheorghiu-Dej și cuprinde spre sud clădirile noi sus-amintite.

Proiectul se încadrează în planul general de sistematizare a Văii Jiului și în schița de sistematizare a orașului Petroșani, lucrări întocmite de ISPROR în anul 1952, respectiv 1953 (autori, arhitecții D. Vernescu și C. Cervino).

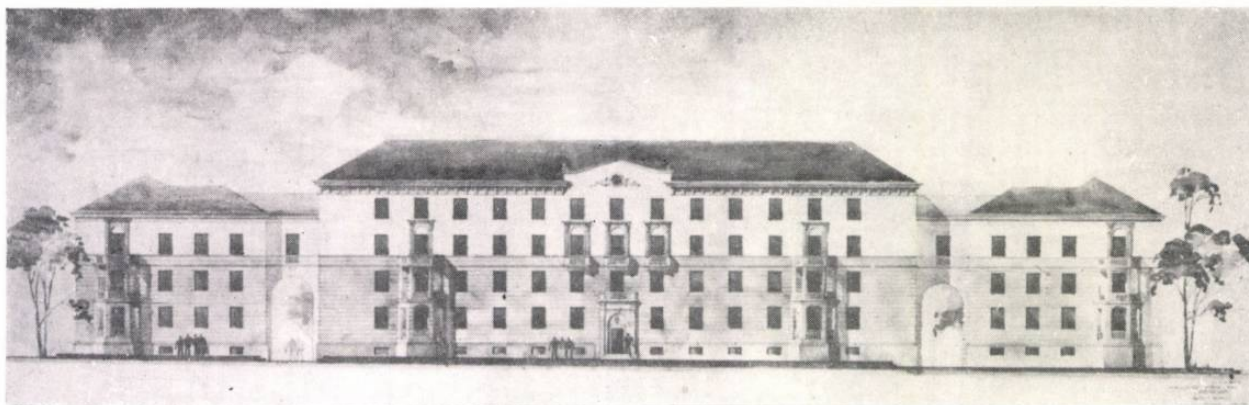
Firul călăuzitor al compoziției a fost punerea în valoare a marginii terasei care domină partea de jos a orașului, la o diferență de nivel de circa 10—12 m.

Frontul realizat constituie fațada de primire în oraș pentru călătorii ce vin pe calea ferată Bumbesti-Livezeni, pe lângă care schița de sistematizare prevede un important acces rutier. Această fațadă trebuie să constituie o parte integrantă a siluetei viitoare a orașului, care va cuprinde și Institutul cărbunelui « Gh. Gheorghiu-Dej » (în construcție) și viitorul complex spitalicesc din partea de sud a orașului.

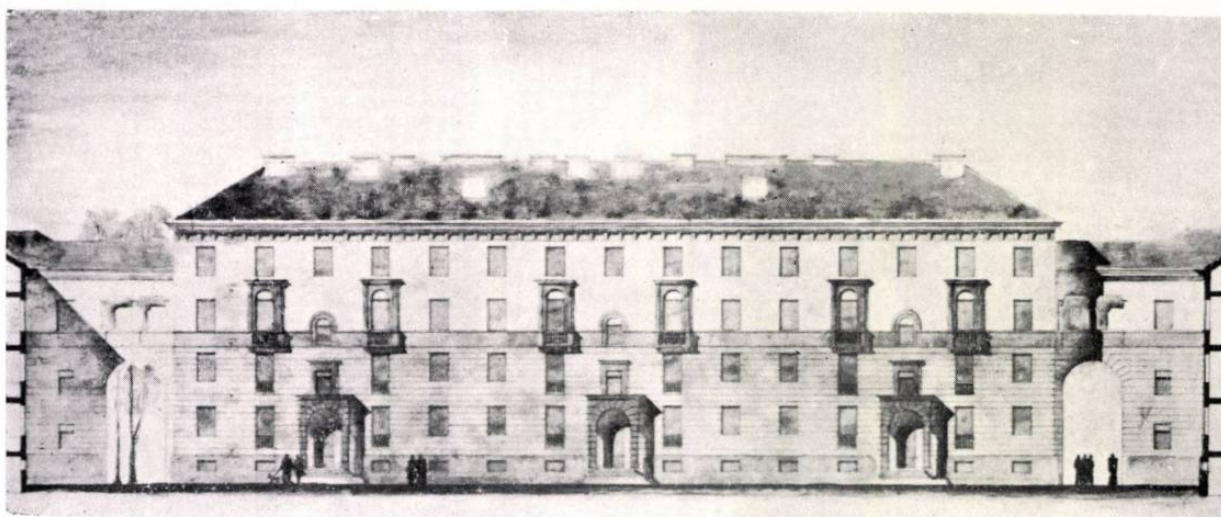
Frontul clădit este constituit pentru moment din trei incinte identice, grupate prima cu a doua, a treia urmînd să se compună cu o a patra incintă viitoare.

În partea de teren care mai rămîne liberă între clădirile de pe cornișă, stadionul actual și partea de cartier construită anterior, cartierul se completează cu o incintă în curs de proiectare. Tot în această parte sînt așezate și cîteva din dotările cartierului: o creșă tip de patru unități, precum și un cămin de celibatari.

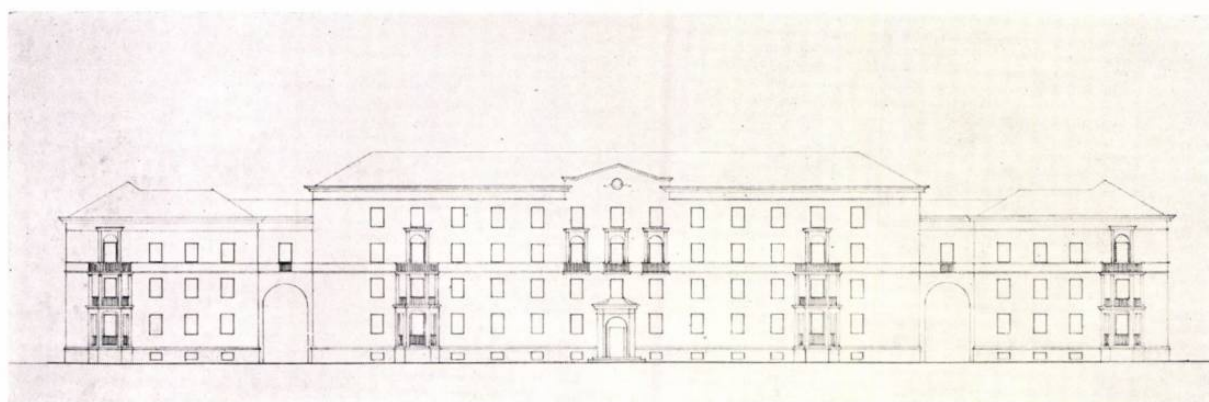
Regimul de construcție al blocurilor noi este de 3—4 caturi, înălțime impusă pentru obținerea unei densități mari de locuit, obligatorie în condițiile locale. Întrucît terenul cade cu circa 2—3 m încă din spatele clădirilor cu două caturi care mărginesc strada principală a orașului, diferența de înălțime nu creează o impresie plastică



Studiu pentru blocul 4 — Vedere exterioară



Studiu pentru blocul 4 — Vedere interioară



Soluția definitivă pentru blocul 4

defavorabilă. De asemenea, faptul că strada de acces are clădiri cu caracteristici diferite, atât ca finisaj exterior cât și ca volum și înălțime, este atenuat de ne-paralelismul fronturilor, șirurile de clădiri mai joase fiind așezate perpendicular pe alinierea principală.

Cartierul urmează să se completeze într-o etapă ulterioară cu un complex școlar pentru 800 de elevi, așezat în capul de perspectivă al străzii dinspre hale; s-a evitat, în acest fel, prelungirea inutilă a acestei străzi, care, conform intențiilor locale, ar fi dublat, la o distanță nejustificat de mică (200 m), artera principală.

După mutarea actualului teren de sport, care va rămâne parțial zona verde a complexului școlar, în partea de luncă a orașului, cartierul se va închide prin construire perimetrală. Accesul noului stadion se axează pe strada dintre incintele 3 și 4, astfel ca circulația pietonilor să se poată face în bune condiții.

Un sumar bilanț teritorial arată o capacitate finală de aproximativ 1070 de apartamente pe o suprafață de 14 ha (fără complexul școlar), numărul locuitorilor de circa 4400 și o densitate teritorială de cca 315 locuitori pe hectar. Suprafața construită reprezintă circa 19% din suprafața terenului.

Incintele sînt proiectate în regim orășenesc, fără amenajări gospodărești cu caracter individual (cotețe de păsări, cocini de porci). Întrucît, însă, în actuala fază de tranziție, solicitările pentru acest gen de amenajări sînt numeroase, ISPROR a întocmit un studiu pentru indicarea soluțiilor posibile, care ar putea satisface circa 15% din totalul locatarilor.

★

Una din incintele principale ce urmează a fi examinate este compusă din două blocuri identice în formă de U, dispuse simetric față de axa nord-sud a incintei.

Blocurile sînt simetrice și pe axa est-vest și sînt constituite dintr-un corp central cu parter și trei etaje și din două aripi alcătuite din două blocuri mai mici, tot în formă de U, cu parter și două etaje; blocurile sînt legate între ele prin două travee care merg pe înălțimea a trei caturi.

Proiectul întocmit în cadrul ISPROR aparține arhitecților A. Moisesescu, Z. Papanide și V. Stratu.

Corpul central este format din trei tronsoane liniare (unul curent și două de capăt), aripile fiind compuse din cîte două tronsoane de colț.

Tronsoanele sînt de tipul ISPROR nr. 475, adică cu trei apartamente la scară și cu ziduri transversale purtătoare.

Dată fiind lungimea de circa 57 m a corpului central, s-a amenajat o intrare directă dinafara incintei în casa scării tronsonului de mijloc; toate celelalte scări au acces exclusiv din interiorul incintei.

Adaptarea la teren a întîmpinat oarecare dificultăți. Astfel, deși terenul este plan, avînd o pantă medie de circa 2%, dimensiunile mari ale elementelor de incintă și condițiile de simetrie impuse prin aceeași cotă $\pm 0,00$ au dat diferențe sensibile la socluri, ce au trebuit compensate prin lucrări de sistematizare verticală. De asemenea, ridicarea nivelului apelor de infiltrație din amonte, datorită unor fenomene de capilaritate, a impus scoaterea aproape completă din pămînt a pivnițelor.

Volumele realizate au o linie sobră, efectul plastic urmărit fiind, așa cum am mai arătat, obținerea unui ritm al incintelor pe marginea terasei, lucru ce impunea folosirea de volume simple, cu forme clare, care să dea scara cuvenită orașului.

Cele cîteva elemente decorative sînt constituite din: terase acoperite pe două niveluri care constituie accente pe frontul clădit; elemente de fațadă cu caracter aplicat, ca balcoane, uși-ferestre, ancadrame, cornișa decorată cu console și rozete etc.

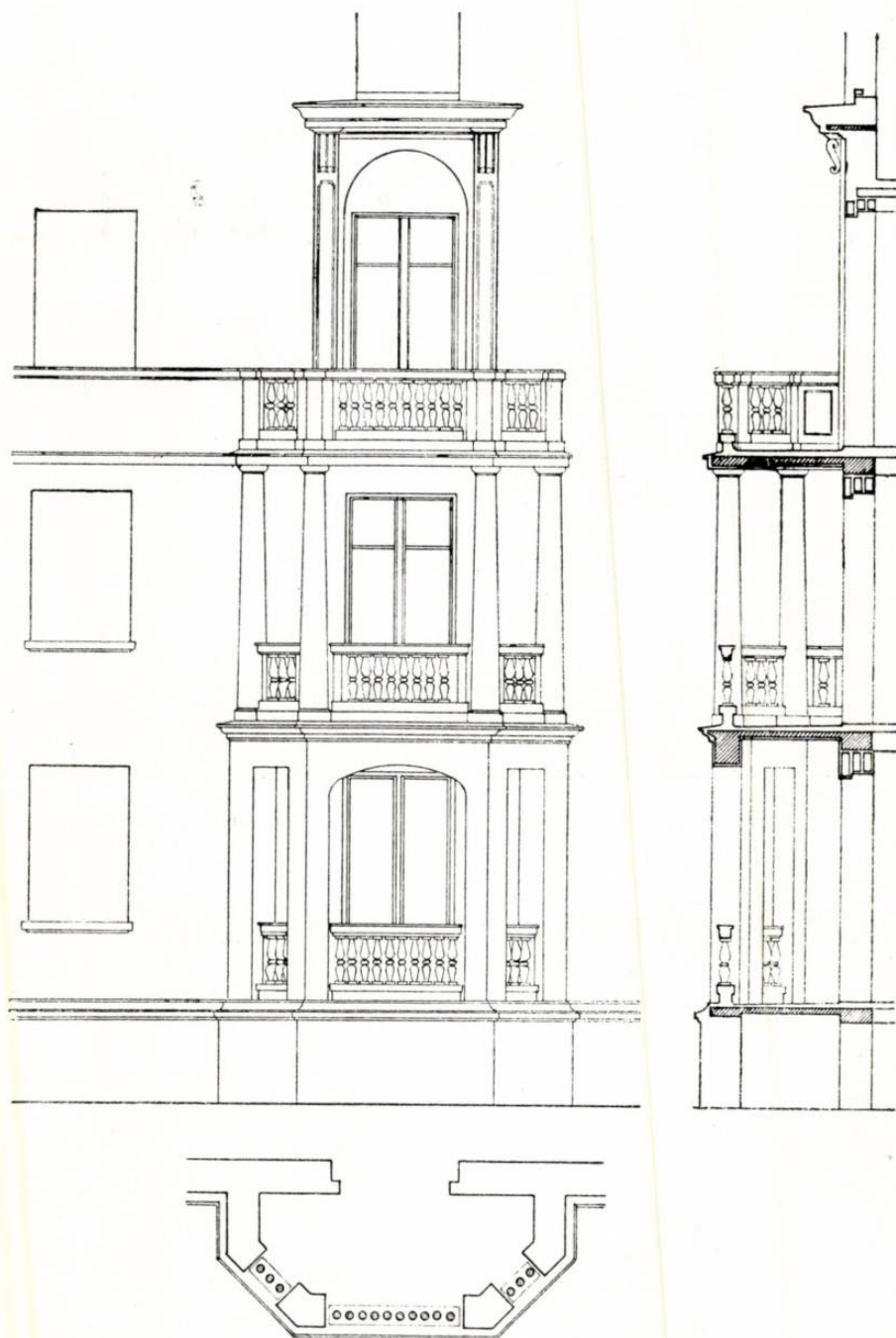
Stadiul actual al execuției permite tragerea unor concluzii în ce privește calitățile și defectele proiectului.

Astfel, proporția generală a incintei este justă, ca și volumul blocurilor și raportul dintre aceste volume. De asemenea, raportul dintre plinuri și goluri este bine ales, iar golurile ferestrelor sînt frumos proporționate.

Arcadele ce leagă aripile blocului de corpul central dau, prin dimensiunile lor, un caracter de monumentalitate întregului ansamblu, oferind, în același timp, perspective plăcute spre peisajul dinspre vest, de dincolo de Jiu.

Terassele acoperite, deși constituie un element decorativ reușit în sine, dau totuși unele efecte negative: nu sînt suficient legate de volumul blocului, pîrînd aplicate, iar prin înălțimea lor (cît jumătatea inferioară a clădirii), ele sînt parțial acoperite vederii dinspre calea ferată. Din punct de vedere al folosirii, ele sînt subdimensionate și nepractice prin forma lor teșită. De asemenea, cîteva din ele sînt aplicate în fața unor bucătării, situație nerecomandabilă.

Un alt aspect negativ îl constituie subdimensionarea plinului arcadei de legătură, defect rezultat din



Studiu de detaliu pentru blocul 4

lățimea minimă de 4 m, cerută prin regulamentul pentru prevenirea incendiilor și lățimea maximă la care s-a putut dezvolta camera de la ultimul nivel al traveei. De asemenea, elementul de fronton este subdimensionat față de lungimea blocului.

În sfîrșit, ca un aspect negativ al întregii incinte este de menționat tratarea identică a celor două fronturi exterioare, cu toate că ele sînt diferențiate net ca poziție, unul constituind fațada principală a orașului, iar celălalt un interior de cvartal.

★

Trebuie arătat, de asemenea, că Întreprinderea 701 a Trustului 7 construcții Petroșani a acordat o grijă deosebită execuției acestor blocuri: zidăria este bine executată, elementele turnate — în special coloanele teraselor acoperite — sînt corect modelate.

Noul cartier din Petroșani constituie, atît o realizare arhitectonică reușită, cît și un șantier experimental, din ale cărui învățăminte se vor putea trage concluzii interesante pentru practica proiectării și executării blocurilor de locuințe.



Vederea fațadei principale

CREȘA COMBINATULUI POLIGRAFIC CASA SCÎNTEII «I. V. STALIN»

Arh. AURELIA TEODORESCU

Grija pentru ocrotirea și educarea copiilor este astăzi una din preocupările de căpetenie ale regimului democrat popular din patria noastră.

Ocrotirea și educarea preșcolară a copiilor pînă la vîrsta de 7 ani se face în cadrul creșelor și al căminelor sau grădinițelor. Creșele adăpostesc copii în vîrstă pînă la 3 ani, iar căminele pe cei în vîrstă de la 3 la 7 ani. Creșele ca și căminele pot fi «de zi» cînd copiii sînt adăpostiți între 8—10 ore zilnic, sau «săptămînale» cînd sînt adăpostiți un interval de 6 zile în continuare.

Prin crearea acestor instituții sociale se urmărește, în afara scopului amintit mai sus, și acela de a crea condiții optime de lucru femeilor-mame care activează în cîmpul muncii și care, eliberate de grija zilnică a îngrijirii și ocrotirii copiilor lor în timpul orelor de muncă, își pot concentra toate eforturile pentru îndeplinirea cu succes a sarcinilor ce le revin în cadrul activității lor profesionale.

Inițierea acestor instituții sociale, și în special a creșelor, este astăzi obligatorie ca dotare socială în orice construcție sau reconstrucție de orașe, cvartale de locuințe, complexe industriale sau agricole etc.

Una din realizările din acest domeniu, ce trebuie relevată, este creșa combinatului poligrafic Casa Scînteii «I. V. Stalin».

Această construcție, a cărei capacitate este de 88 de locuri sau 4 grupe a câte 20 de copii și două locuri de izolare la fiecare grupă, s-a executat în cursul anului 1954, în momentul de față fiind dată în funcțiune. Proiectul după care s-a executat clădirea creșei a fost întocmit în cadrul Institutului Proiect-București de un colectiv format din arhitecții: autori, H. Maicu și C. Rosenblum; colaboratori, J. Nămescu, C. Crișan și G. Levy.

Creșa a fost amplasată în interiorul unui viitor cvartal de locuințe, în apropierea combinatului poligrafic pe care urmează să-l deservească.

Proiectarea s-a făcut în cursul anului 1953, în perioada în care normativul pentru proiectarea creșelor de zi era încă în curs de analizare și discutare în cadrul C.S.A.C. și al Ministerului Sănătății. Tema de proiectare — în ceea ce privește încăperile, dimensiunile și procesul funcțional — a ținut în general seama de prevederile normativului amintit mai sus; au fost admise unele excepții, mai ales că normativul era încă în discuție la acea dată. Astfel, față de prevederile normativului C.S.A.C. azi în vigoare, tema prevede în plus următoarele încăperi: la grupele de la parter, camere de așteptare pentru mame, separate de spațiul pentru triere și primire, iar la grupele de la etaj, camere de alăptare separate de spațiul pentru primire și triere, precum și cameră pentru educatoare și cameră pentru raze, separate de administrație și cabinetul medical.

Rezolvarea temei de proiectare s-a făcut distribuind încăperile pe trei niveluri, în linii mari gruparea lor fiind următoarea:

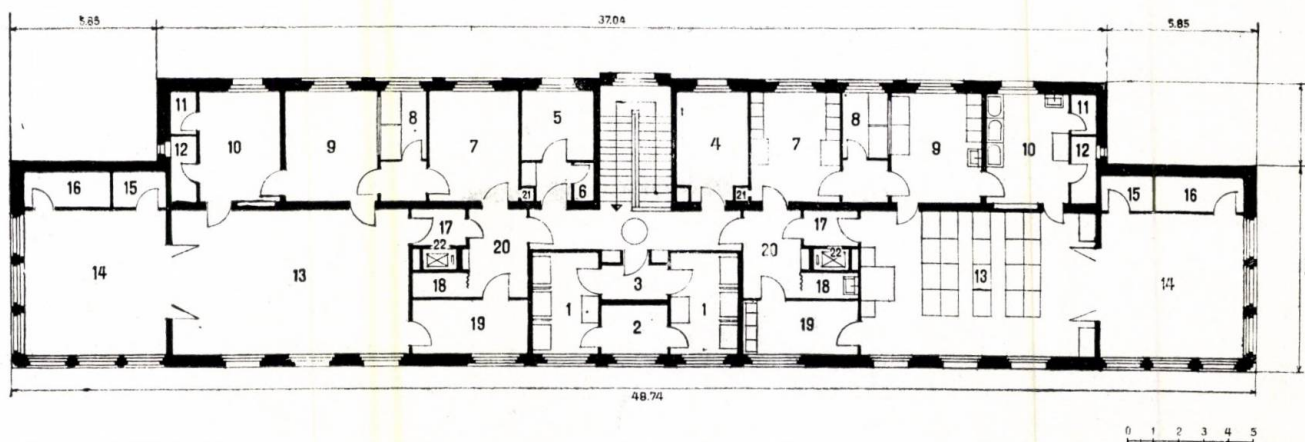
Subsol: bucătăria cu anexele, spălătoria cu anexele, depozite diverse, vestiarul personalului de serviciu și un grup sanitar, încăperile pentru instalațiile aferente clădirii etc.

Parter: încăperile pentru două grupe de copii, fiecare cu intrare proprie, pentru copii de la 1 an și opt luni — 3 ani, camerele pentru administrație și medic.

Etaj: încăperile pentru celelalte două grupe de copii, în vîrstă pînă la 1 an și opt luni, care au o intrare comună separată de a celor de la parter, camerele pentru raze și educatoare, și infirmeria pentru întreaga creșă.

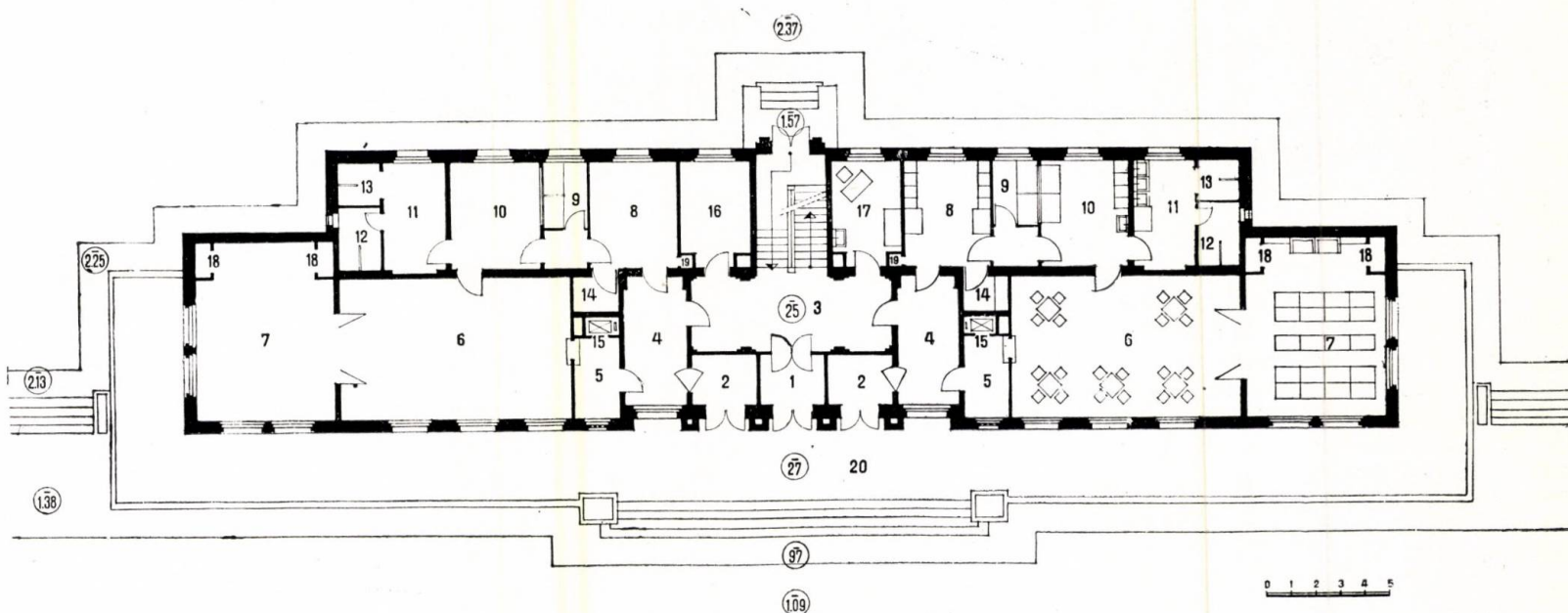
Circulația interioară s-a rezolvat prin prevederea unei singure scări între cele trei niveluri, plasată central și legată direct de holurile de circulație interioară de la fiecare palier.

Soluția adoptată rezolvă corect tema dată, asigurînd desfășurarea în bune condiții a procesului funcțional în



Plan etaj

1. Infirmerie — 2. W.C., lavabou infirmerie — 3. Oficiu infirmerie — 4. Cameră pentru raze — 5. Cameră pentru educatoare — 6. Depozit — 7. Cameră de primire-triere — 8. Boxe de izolare — 9. Vestiar — 10. Lavabou băieți — 11. Depozit — 12. Vidoar — 13. Cameră de grupă pentru sugari (dormitor-masă-joc) — 14. Verandă închisă — 15. Cameră pentru lenjerie — 16. Depozit paturi — 17. Oficiu — 18. Toaletă mame — 19. Cameră pentru alăptare — 20. Intrări pentru grupele de sugari — 21. Tub de aruncat rufe murdare — 22. Monte-charge pentru mâncare

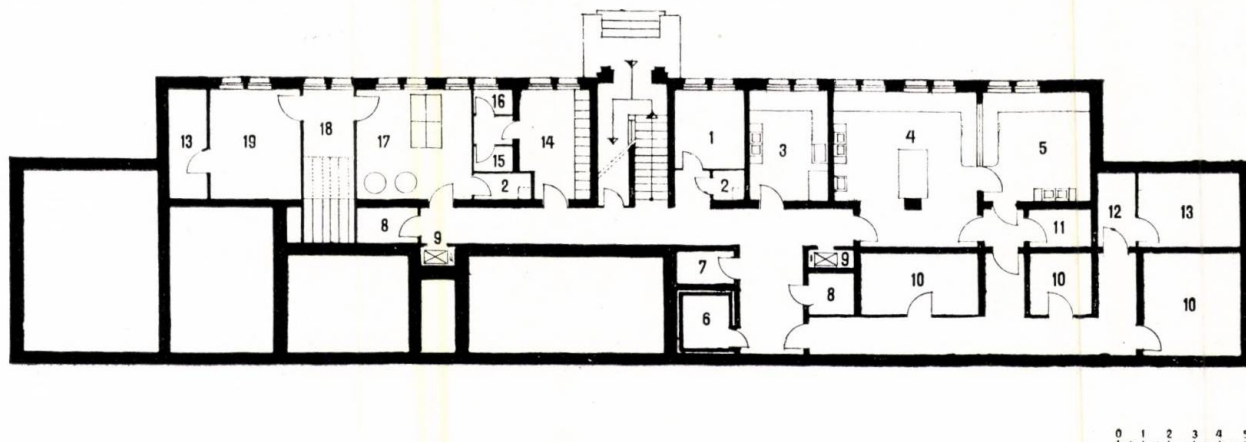


Plan parter

1. Intrare pentru grupele de la etaj — 2. Intrare pentru grupele de la parter — 3. Hol — 4. Cameră de așteptare pentru mame — 5. Oficiu — 6. Cameră de grupă (joc și masă) — 7. Verandă-dormitor — 8. Triere-primire — 9. Boxă de izolare — 10. Vestiar — 11. Lavabou copii — 12. W.C. copii — 13. Duș copii — 14. Debara-depozit — 15. Monte-charge pentru mâncare — 16. Administrație — 17. Cameră pentru medic — 18. Depozit-dulapuri — 19. Tub de aruncat rufe murdare — 20. Terasă

Plan subsol

1. Economat — 2. Cameră pentru rufe murdare — 3. Biberonerie — 4. Bucătărie — 5. Cameră pentru curățat zarzavat — 6. Frigorifer — 7. Motor frigorifer — 8. Depozit — 9. Monte-charge pentru mâncare — 10. Pivniță — 11. Cămară — 12. Cre-matoriu — 13. Ventilație — 14. Vestiar personal — 15. Duș personal — 16. W.C. personal — 17. Spălătorie — 18. Uscă-torie — 19. Călcătorie





Vederea fațadei posterioare

cadrul fiecărei grupe. Proiectanții au urmărit de asemenea să realizeze o singură orientare, sud-est, pentru camerele de joc și masă și pentru verandele dormitoare, asigurând tuturor încăperilor luminozitatea necesară.

La nivelul parterului, clădirea este prevăzută cu largi terase pe care copiii se pot juca, terase care fac legătura între clădire și grădina amenajată cu spații de joc pentru fiecare grupă.

Ca suprafețe realizate în comparație cu alte proiecte de creșe de aceeași capacitate întocmite în cursul anilor 1953—1954, și cu normativul C.S.A.C. actualmente în vigoare, clădirea prezintă următoarele caracteristici:

Suprafețe de construcție realizate

Denumirea încăperilor	Creșa Casei Scintei	Creșa proiectată la I.P.C.I.	Creșa proiectată la ISPROR	Normativ C.S.A.C.
Încăperi principale, suprafață utilă (m ²)	646,20	577,44	541,30	536,00
Încăperi secundare, suprafață utilă (m ²)	268,42	276,15	220,90	197,00
Total suprafață utilă (m ²)	914,62	853,59	762,20	733,00
Suprafață de circulație (m ²)	187,81	217,95	234,20	85,00
Suprafața zidurilor (m ²)	284,48	278,22	204,33	110,00
Suprafață construită pe toate nivelurile (m ²)	1386,91	1349,76	1200,73	928,00
Suprafață pe loc de folosință (m ²)	15,76	15,33	13,64	10,54

Din comparația indicilor cuprinși în tabelul de mai sus se constată următoarele:

— Suprafețele utile ale încăperilor principale sînt mai mari decît la celelalte creșe și decît în prevederile normativului, deoarece, așa cum s-a arătat mai sus, ele cuprind o serie de camere în plus cerute de temă, a căror suprafață totală este de cca 68 m². Fără aceste camere, suprafețele încăperilor principale sînt mai mici decît la celelalte proiecte, și se înscriu și în limita superioară admisă de normativ.

— Suprafețele încăperilor secundare sînt mai mici decît la creșa I.P.C.I., proiect întocmit în anul 1954 în vederea tipizării, și ceva mai mari decît ale creșei proiectată la ISPROR pentru cvartalele de locuințe din Valea Jiului și la care, din cauza unor condiții speciale determinate de amplasament, nu s-a prevăzut subsol, lipsind unele încăperi secundare. Față de normativ, încăperile secundare sînt mai mari, fără a fi necorespunzătoare sau neeconomice; aceasta, deoarece, pe de o parte, s-a verificat prin proiectare că suprafețele din normativ nu sînt suficiente, și pe de altă parte, necesitatea construirii unui subsol general determină realizarea unor încăperi secundare necerute de temă, dar necesare asigurării unei soluții corespunzătoare din punct de vedere static-constructiv.

— Suprafețele spațiilor de circulație, cu toate deficiențele semnalate la subsol, sînt mai mici decît la proiectele întocmite la I.P.C.I. și ISPROR. Ele depășesc însă pe cele din normativ, unde prevederile făcute procentual, de 10% față de suprafața utilă, s-au dovedit ulterior, prin proiectare, a nu fi juste; ele sînt în general de cca 20% din suprafața utilă, așa cum este și cazul acestei creșe.

— Suprafața construită, socotită desfășurată pe toate palierele, este aproape egală cu aceea a proiectului întocmit la I.P.C.I. deși cuprinde și încăperi neprevăzute în normativ.

Din cele de mai sus rezultă că față de proiectul întocmit în vederea tipizării, la I.P.C.I., pe baza temei din normativul C.S.A.C., proiectul acestei creșe nu este

o soluție neeconomică din punct de vedere al indicilor spațiali.

Totodată, el demonstrează, ca și celelalte proiecte, unele lipsuri ale normativului C.S.A.C. care, în baza datelor rezultate din proiectare, va trebui corectat în unele puncte.

★

Ca soluție constructivă, proiectul a prevăzut executarea clădirii din ziduri portante de cărămidă, iar planșeele din elemente prefabricate din beton armat — grinzi și corpuri de umplură. Clădirea este prevăzută cu instalații electrice, sanitare, încălzire centrală alimentată de la uzina termică a combinatului și instalații de ventilație mecanică la spălătorie și bucatărie.

★

Deoarece valabilitatea unei teme și a unui proiect este verificată numai în practică, prin funcționarea efectivă, voi da mai jos câteva aspecte caracteristice constatate în funcționarea acestei creșe, în urma unei cercetări făcute la fața locului. Aceste aspecte se pot grupa în două categorii:

— una în legătură cu funcționarea, conform destinației preconizate de temă;

— alta, în legătură cu deficiențele provocate de anumite prevederi necorespunzătoare ale temei și normativului.

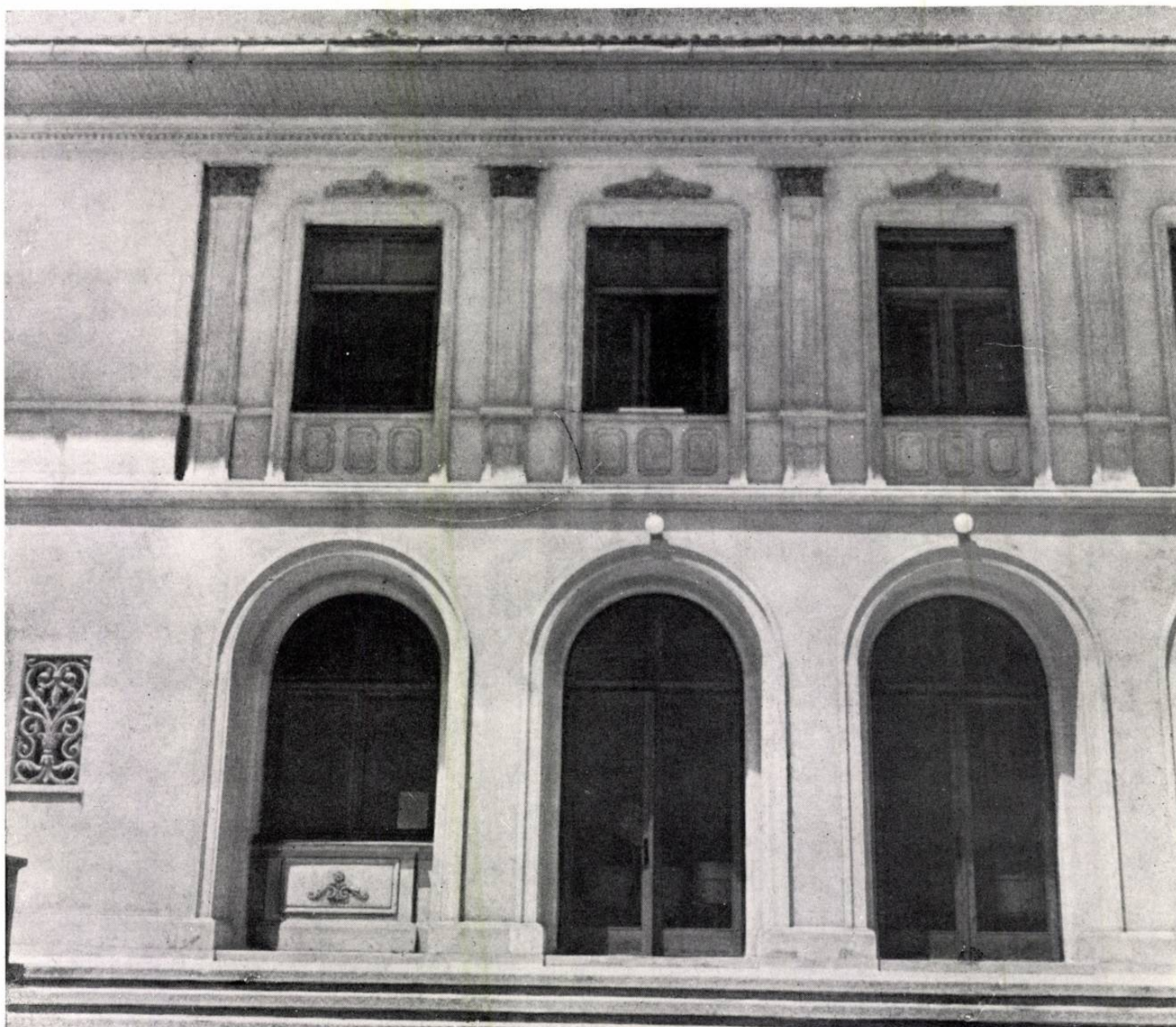
În prima categorie se semnalează faptul că destinația creșei, ca funcționare, s-a schimbat pentru moment față de temă și anume: creșa funcționează drept creșă săptămînală în loc de creșă de zi. Din această cauză s-a impus necesitatea unor dormitoare speciale, separate de spațiul de joc și de masă. Aceasta s-a rezolvat practic prin întrebuițarea verandelor ca dormitoare, camera de zi folosind numai pentru joc și masă. Acest lucru a dus la micșorarea capacității creșei, la grupele de la parter în special, unde suprafețele verandelor, față de mobilierul utilizat, permite cazarea unui număr de 15 copii în loc de 20 de copii. În același timp însă, suprafața camerei de joc și masă devine prea mare numai pentru aceste două funcțiuni.

În cea de a doua grupă pot intra următoarele aspecte:

— Camerele de alăptare speciale, care prin temă se cer separate de spațiul pentru primire și triere, nu sînt utilizate pentru acest lucru, alăptarea făcîndu-se direct în camera copiilor.

— Infirmeria, care în general este necesară numai la creșele săptămînale, nu este utilizată în momentul

Detaliu fațadă



de față; îngrijirea copiilor bolnavi se face numai în boxele de izolare de la fiecare grupă în parte.

La această situație s-a ajuns din cauza unor cereri nejustificate ale beneficiarului la întocmirea temei, cât și din cauza unor date prevăzute în normativul C.S.A.C. Mergînd pe linia rezultată din documentația sovietică — normative sau proiecte tip — normativul C.S.A.C. pentru creșele de zi a stabilit pentru fiecare grupă o cameră de zi cu trei funcțiuni: joc, masă și odihnă, dimensionată pe baza normei de 2,50 m² de copil, care să poată avea posibilitatea despărțirii în două printr-un glasvand și care, prin întrebuințarea unui mobilier adecvat, să corespundă efectiv acestor trei funcțiuni. Veranda, după acest principiu, urma să fie un spațiu acoperit, cu posibilitatea închiderii pe unele părți, și în care copiii să poată fi scoși la aer chiar pe timp ploios sau pe vînt.

Printr-o insuficientă aprofundare a documentației sovietice, datorită unei greșite înțelegeri a specialiștilor din Ministerul Sănătății, care nu au urmărit clarificarea precisă a funcțiunilor camerei de zi și a verandei, toate proiectele de creșă de zi întocmite în această perioadă prezintă aceeași deficiență ca și creșa Casei Școlii, și anume: o echilibrare a spațiilor necorespunzătoare funcțiunilor de bază, la încăperile principale.

De asemenea, lipsa unei orientări juste a specialiștilor din Ministerul Sănătății se confirmă și în problema infirmeriei, care deși nu este prevăzută în documentația sovietică la creșele de zi, cu toată opoziția C.S.A.C. asupra acestui punct la întocmirea normativului, a fost prevăzută în normativul de proiectare al creșelor de zi, precum și în tema de proiectare a acestei creșe, pe cosiderente de ordin sanitar antiepidemic. Practica însă, exemplificată și prin creșa de față, demonstrează că infirmeria nu este necesară nici la creșele săptămînale, așa cum funcționează creșa Casei Școlii.

Toate aceste aspecte au fost analizate atât de C.S.A.C., cât și de Ministerul Sănătății, ducînd la stabilirea de comun acord a unor teme noi, mai corespunzătoare și mai economice, care vor sta la baza proiectelor tip ce se vor întocmi în cursul acestui an de către I.P.C.

★

În rezolvarea plastică a clădirii, proiectanții au urmărit să reamintească de elementul dominant al complexului Casa Școlii, realizînd în acest fel o construcție care să se poată înscrie armonios în unitatea generală de compoziție a întregului ansamblu.

Volumul general al clădirii suferă din cauza lungimii prea mari a fațadei principale (48,74 m) care, față de înălțimea generală a clădirii, nu se găsește într-un raport just. Proiectanții au căutat ca prin tratarea diferită a elementelor de fațadă care corespund camerelor de grupă, să îmbunătățească acest raport; ei n-au reușit decît în foarte mică măsură, realizînd în schimb o oarecare fragmentare a fațadei.

Motivul central al fațadei principale, dezvoltat prea mult și împărțind fațada în trei părți aproape egale, are un caracter prea amplu și prea important pentru o creșă.

În rezolvarea plastică de detaliu a elementelor, proiectanții au reușit să obțină, prin interpretări făcute cu înțelegere a unor elemente din arhitectura romînească, soluții corespunzătoare. Prin proporțiile frumoase ale gurilor, prin sensibilitatea cu care sînt tratate unele elemente de detaliu, aspectul general al clădirii este plăcut și atrăgător.

Prin felul în care a fost realizată, prin grija care s-a pus în finisarea și utilizarea interioară, prin aspectul său arhitectural, creșa Casei Școlii reprezintă o reușită realizare.

Veranda închisă — Vedere interioară



PROIECTE PENTRU GARAJE DE AUTOCAMIOANE

Arh. R. COSMA

Larga dezvoltare a economiei naționale, care determină, printre altele, și mecanizarea continuă a transporturilor, reclamă o dezvoltare corespunzătoare a parcurilor de autovehicule: autobuse, autocamioane etc.

Una din problemele cele mai importante pe care le ridică dotarea cu garaje a orașelor noastre este aceea a justei amplasări a acestor construcții.

Garajele de turisme pentru deservirea imediată a cetățenilor, este bine să fie amplasate în cadrul cartierelor de locuințe. În ceea ce privește garajele și autobazele pentru autovehicule de transportat mărfuri, amplasarea lor este indicată — datorită funcțiunii lor de deservire a gărilor de mărfuri și a bazelor de aprovizionare — în zona sistematizată a gărilor de mărfuri și a depozitelor, direct legată de arterele de trafic camionar în circulația dirijată a autovehiculelor grele. În afară de aceasta trebuie să se țină seama că terenul ales pentru amplasament are nevoie de toate amenajările edilitare.

Garajele de autoturisme, datorită volumului lor restrâns, pot fi proiectate în clădiri etajate, cu acces în rampă sau ascensor. Aceste clădiri cu caracter de construcții orășenești se pot amplasa ușor în cvartalele de locuințe.

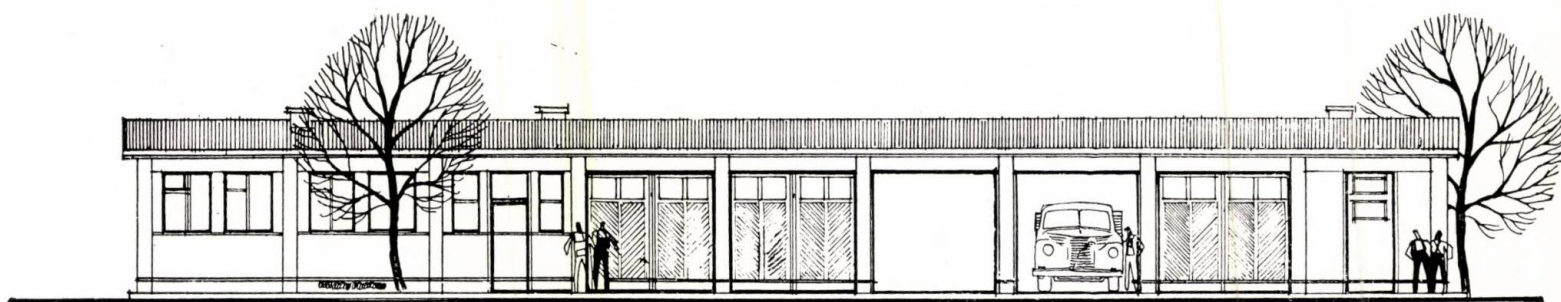
Construcțiile etajate devin însă oneroase pentru garaje de autocamioane și autobuse, datorită solicitărilor la

încărcări mari, cât și volumului mare de circulație acoperită cerut de razele de curbura mari ale circulației interioare. Din această cauză, în general, se adoptă pentru autocamioane și autobuse construcții de garaje pe parter.

Din punct de vedere al economiei exploatarei, capacitatea unităților de garare variază de la 5, 10, 20, 50 pînă la 150 mașini, limită superioară, datorită complexității funcțiunilor cât și regiei de exploatare.

În general, se consideră problema constructivă a unui garaj rezolvată, dacă construcția respectivă are o deschidere cât mai mare și stâlpi interiori de susținere cât mai puțini. În cazul unei astfel de rezolvări, autovehiculele se pot mișca mai ușor, fără a periclita prin tamponări structura constructivă, permițând totodată aranjamente de parcare în diverse combinații. Acest lucru este deosebit de important în ceea ce privește inventarul mașinilor, care este în permanentă schimbare, tipurile cu diferite gabarite fiind mereu modificate. Pentru a realiza o construcție cât mai economică, proiectantul va fi însă tentat să adopte un tip de construcție cu travee cât mai mici, respectînd, bineînțeles, condițiile cerute de o bună funcționare, în cadrul temei de proiectare respective.

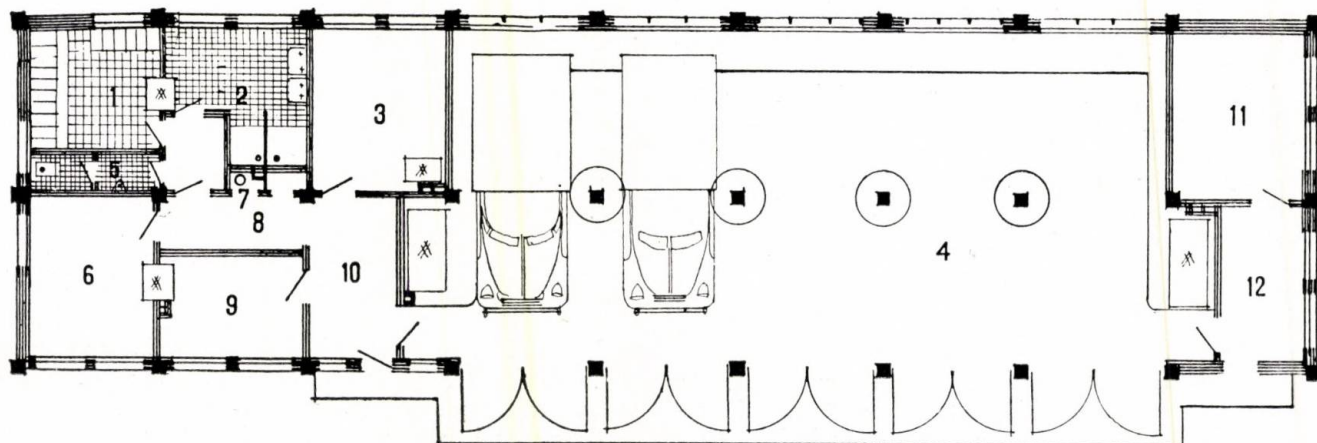
Atît spațiul amenajat, cât și volumul construit vor trebui să corespundă următoarei scheme de circu-



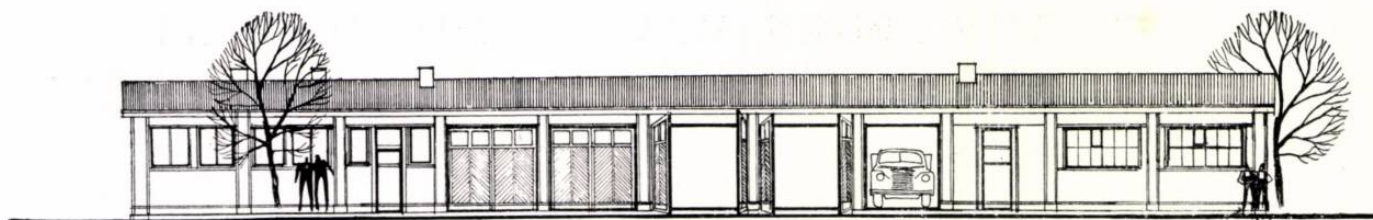
Garaj pentru 5 autocamioane — Fațada principală
Șef sector, arh. T. Niga; șef atelier, arh. N. Sburecu. Autori, arhitecții R. Cosma, Elena Dan

Garaj pentru 5 autocamioane — Plan

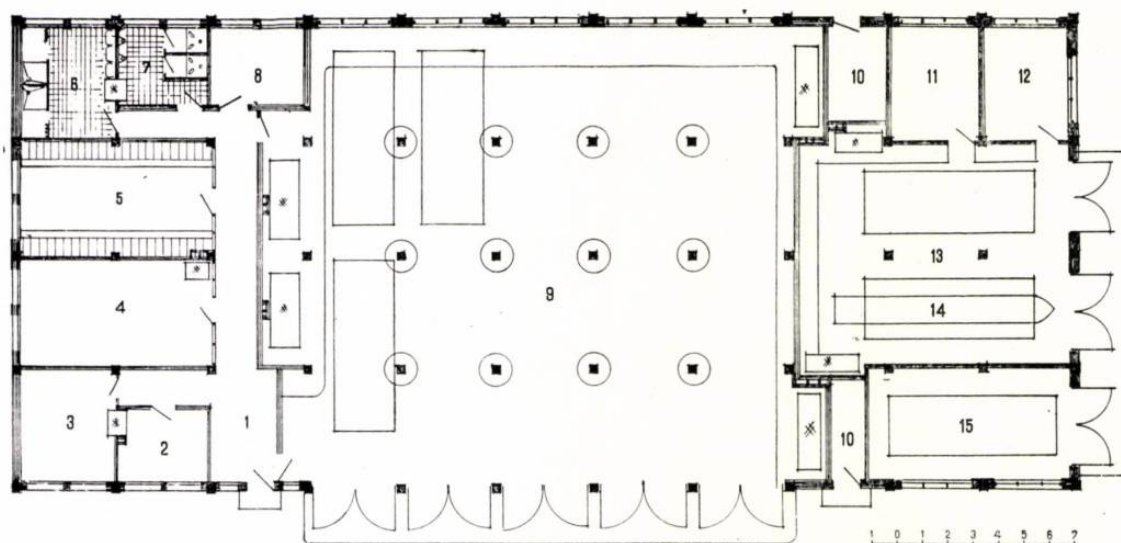
1. Vestiar — 2. Spălător-dușuri — 3. Cameră șoferi — 4. Hală de garare pentru 5 autocamioane — 5. W.C. — 6. Birou șef de garaj — 7. Cazan de apă — 8. Degajament — 9. Cameră paznic — 10. Intrare personal — 11. Depozit de materiale — 12. Boxă pentru alimentarea sobei



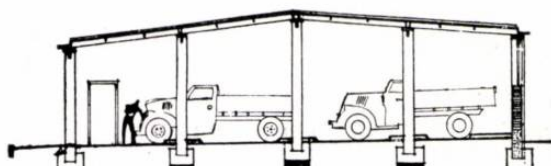
1 0 1 2 3 4 5 M.



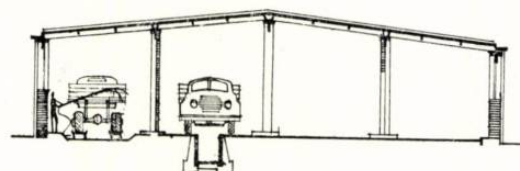
Garaj pentru 10 autocamioane — Fațada
Șef sector, arh. T. Niga; șef atelier, arh. N. Sburcu. Autori, arhitecții R. Cosma, Elena Dan



Garaj pentru 10 autocamioane — Plan
1. Intrare personal — 2. Cameră paznic — 3. Birou — 4. Cameră șoferi — 5. Vestiar — 6. Spălător-dușuri
7. W.C. — 8. Depozit de materiale — 9. Hala de garare — 10. Boxă pentru alimentarea sobei — 11. Atelier
reparații — 12. Atelier reparații — 13. Hala de montaj-reparații — 14. Tranșee pentru gresat și montaj
15. Post de spălat



Secțiune transversală prin hala de garare



Secțiune transversală prin atelierul de reparații

lație: porțile de acces în incintă, biroul de mișcare și de evidență a curselor, postul de alimentare cu carburanți (rezervorul plin nu degajă gaze explozibile), parcajul pentru degajarea intrării mașinilor în garaj la spălat, gresaj, revizie tehnică, garare, sau procesul de reparații în halele de montaj, calea de încercare și rodare a mașinilor în reparație.

Fluxul personalului de deservire (șoferii, personalul de lucru din ateliere și birouri) nu va trebui să intercepteze circulația vehiculelor, circulația pietonilor trebuind să conducă direct către dotările administrativ-sociale.

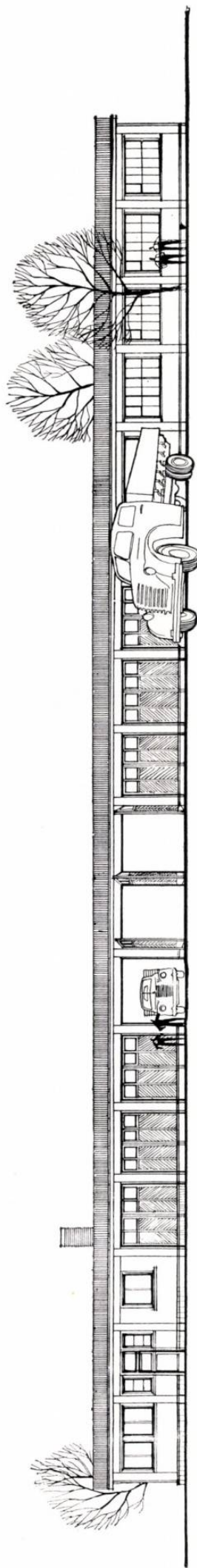
★

În proiectele elaborate în cadrul Institutului Proiect-București s-a adoptat, din considerente economice, un tip de construcție cu deschideri mici, fapt care obligă un aranjament interior și o circulație, comandate. Suprafețele afectate garării includ gabaritul mașinii, spațiile de degajare, spațiul de viraje la manevra de garare și circulațiile interioare. În proiectele prezentate am căutat să înscrîm aceste dimensiuni și cerințe într-o structură cu o tramă regulată cu deschideri cît mai mici. Am ur-

mărit, de asemenea, utilizarea pe o scară cît mai mare a elementelor constructive prefabricate: stîlpi, grinzi, planșee, chesoane tip, tîmplărie și panouri despărțitoare, pardoseli de uzură etc.

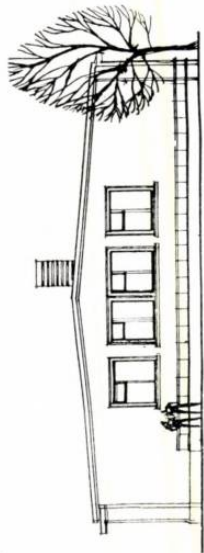
În cadrul Institutului Proiect-București s-a întocmit o serie de proiecte pentru *garaje de 5, 10 și 20 de autocamioane*, proiecte realizate la cererea aceluiași beneficiar. Acest fapt a determinat pe proiectanți să caute elemente comune, care ar înlesni industrializarea construcției acestor tipuri de garaje. Proiectarea de rezistență (autor, ing. A. Lupescu) a adoptat elemente prefabricate din beton armat cuprinse în nomenclatorul C. S. A. C., ceea ce a determinat într-o oarecare măsură partiul proiectelor: fiecare mașină într-o travee, cu ușa corespunzătoare. Aceste criterii de economie au impus însă condiții de funcționare obligată în plan.

La garajele de 10 și 20 de autocamioane, secțiunea transversală a construcției a fost dublată față de cea de la garajul de 5 mașini, întrebuintîndu-se aceleași elemente constructive. Tema de proiectare cerea: o hală de garare, post de spălare-gresare, atelier de întreținere și un grup sanitar (vestiare, dușuri), în raport cu capacitatea

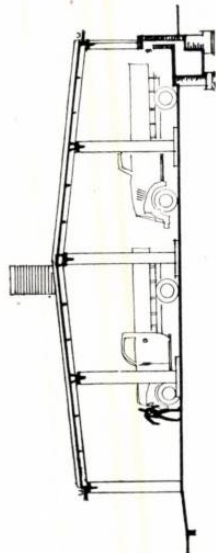


Garaj pentru 20 de autocamioane — Fațada principală

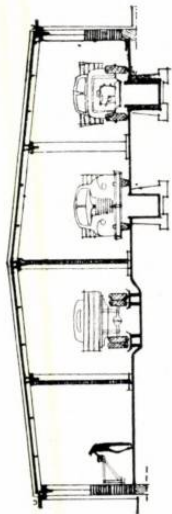
Șef sector, arh. T. Niga; șef atelier, arh. N. Sburcu. Autori, arhitecții R. Cosma, Elena Dan



Fațada laterală



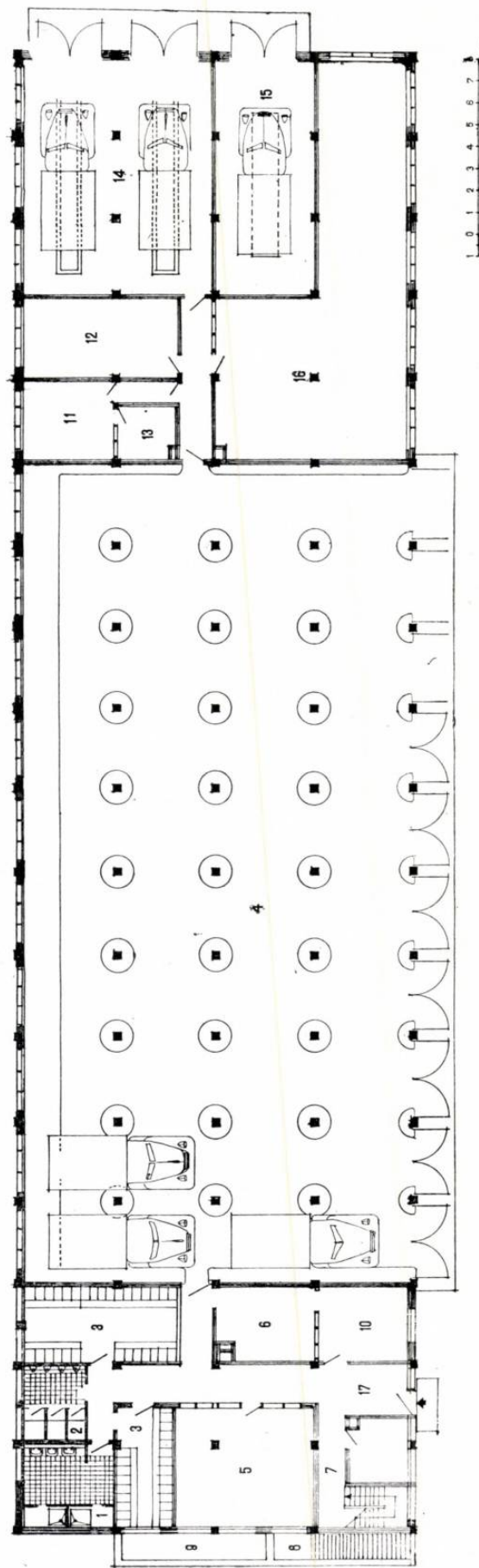
Secțiune transversală

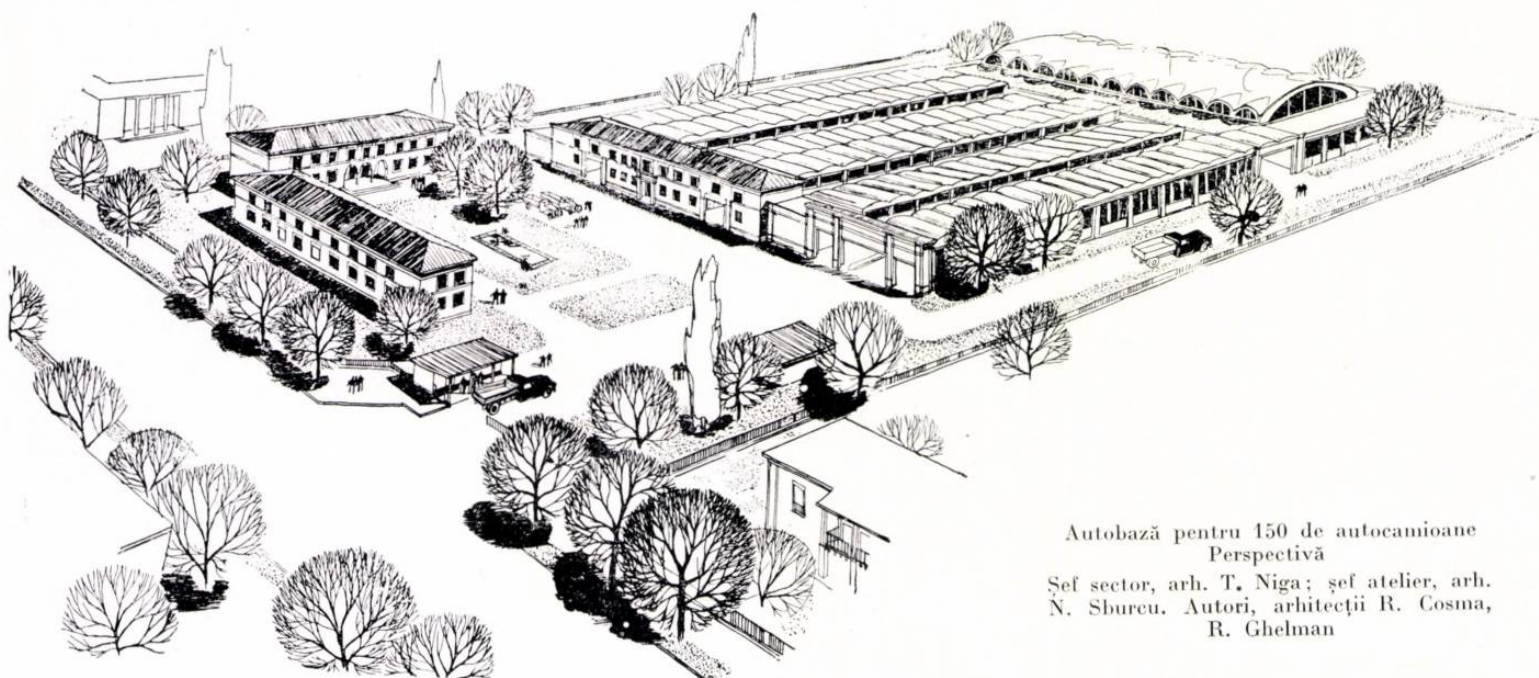


Secțiune transversală prin atelierul de reparații

Garaj pentru 20 de autocamioane — Plan

1. Spălător — 2. W.C. — 3. Vestiare — 4. Hala de garare pentru 20 de autocamioane — 5. Cameră șoferi — 6. Depozit de materiale — 7. Scară subsool (calorifer) — 8. Ieșire directă subsool (parțial = două travee) — 9. Curte de lumină — 10. Birou șef de garaj — 11. Atelier sudură electrică — 12. Atelier sudură autogenă — 13. Atelier încărcare acumulatori — 14. Atelier de montaj — 15. Spălător — 16. Atelier mecanic — 17. Intrare personal





Autobază pentru 150 de autocamioane
Perspectivă

Sef sector, arh. T. Niga; şef atelier, arh.
N. Sbureu. Autori, arhitecţii R. Cosma,
R. Ghelman

garajului. Dată fiind travcea foarte redusă ca deschidere, atelierul de întreţinere a fost scos din frontul accesului în garaj şi a fost amplasat pe latura mică a construcţiei, având degajare liberă în faţada laterală.

Numărul elementelor constructive a fost redus la câteva tipuri de prefabricate din beton armat: un tip de stîlp, un tip de grindă-pană, un tip de cheson pentru acoperiş. În privinţa pardoselii de uzură din garaj, s-a renunţat la pardoseala obişnuită din beton, din cauza degradării sale caracteristice, adoptîndu-se un amestec de mastic-beton asfaltic filerizat cu un dozaj de 75% criblură de granit, rezistent atît la mare uzură, cît şi la dizolvare sub acţiunea benzinelor. În atelierul de întreţinere s-au prevăzut pardoseli din calupuri de lemn.

La garajele de 5 şi 10 autocamioane s-a prevăzut încălzire cu sobe alimentate din afara halei, prin degajamente special amenajate în acest scop. La garajul de 20 de autocamioane s-a preconizat încălzire centrală prin aeroterme şi prin insuflarea de aer cald din orificii practicate în pardoseală, sub blocul motorului.

Ventilaţia mecanică este asigurată printr-un sistem de guri de absorbţie, în zona eşapamentelor maşinilor.

Ca tratare plastică, deşi se poate obiecta un oarecare schematism constructiv, ritmul pilaştrilor de faţadă realizează o expresie unitară.

Proiectul pentru o autobază de 150 de autocamioane comportă o amenajare complexă: garare pentru autocamioane cu gabarit variat, atelier de reparaţii generale, întreţinere curentă, grup administrativ-social.

Criteriul adoptat pentru remizarea maşinilor a fost gararea în hală pe parter, care satisface circulaţia interioară a autocamioanelor de tonaj mare ZIS şi SKODA 7 t, cu gabarit de 6,72/2,40 m, respectiv de 10,70/2,50 m.

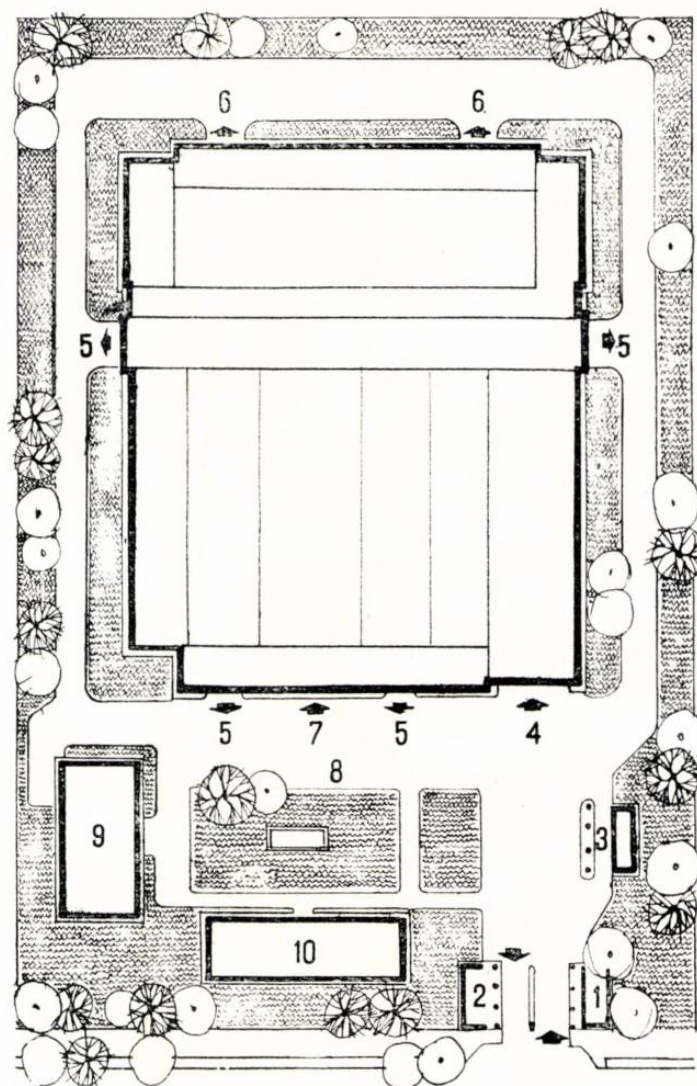
Premisa proiectului a fost obţinerea unui circuit interior cu sens unic, atît în garaj cît şi în incinta de degajare,

S-a căutat să se realizeze o zonificare a terenului afectat construirii autobazei, astfel: zona intrării, zona bazei de carburanţi, garajul cu degajamentele de parcare şi ieşirile pentru caz de pericol, zona halelor de montaj-reparaţie, precum şi o zonă retrasă din fluxul circulaţiei auto, destinată grupului administrativ-social.

Proiectul caută să satisfacă următoarea schemă de circulaţie: accesul în incintă; trecerea pe la biroul de mişcare şi control al curselor, amplasat pe artera de acces către garaj; pe o derivaţie a căii de circulaţie din incintă se află amplasată baza de lubrifianţi şi carburanţi,

Autobază pentru 150 de autocamioane — Plan de situaţie

1. Cabină portar — 2. Biciclete — 3. Depozit de carburanţi
4. Intrare în garaj pe la posturile de spălat — 5. Ieşiri din garaj — 6. Ieşiri din atelierul de reparaţii — 7. Intrare la vestiare
8. Parcaj autocamioane — 9. Cantina (600/3 serii) 10. — Administraţie şi cămin

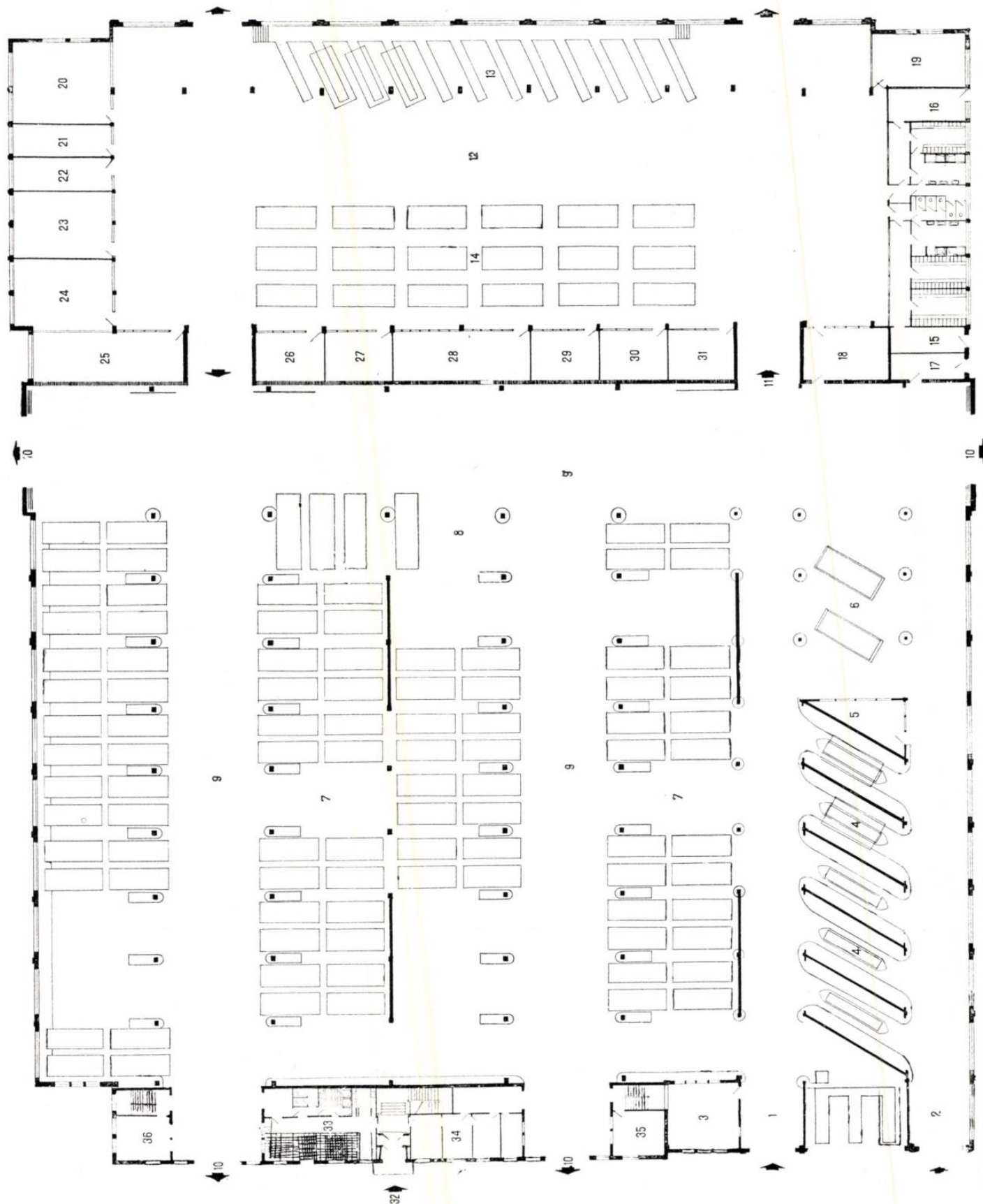


STRADA

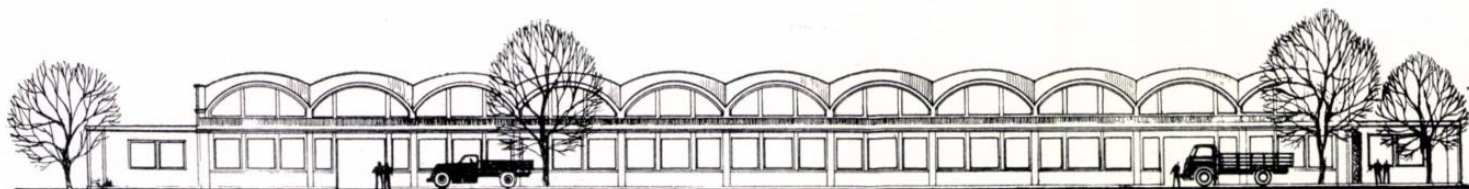
5 0 5 10 15 20 25 30 M

Plan parter

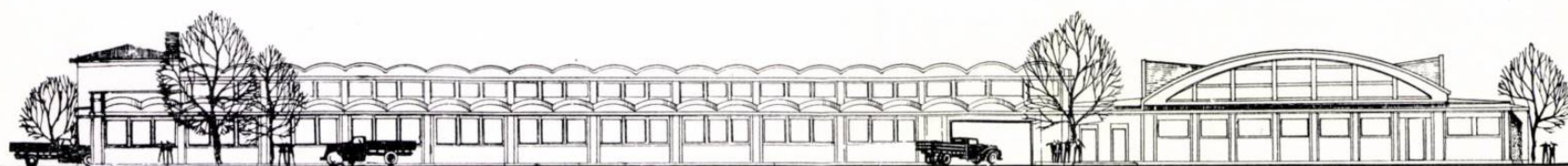
1. Intrare curentă — 2. Intrare la posturile de spălat — 3. Birou de întreținere — 4. Posturi de spălat — 5. Dispecer tehnic — 6. Rezervă tehnică — 7. Spații de garare pentru 150 ZIS
8. Spații de garare pentru SKODA — 9. Culoare de manevră — 10. Ieșiri
11. Intrare la reparații — 12. Hala de montaj
13. Posturi fixe pentru reparații — 14. Posturi în serie pentru reparații
15. Vestiar pentru bărbați — 16. Vestiar pentru femei
17. Post de control — 18. Post de pompieri
19. Forje — 20. Atelier tinichigerie — 21. Atelier tapiterie — 22. Atelier sculărie — 23. Atelier mecanic — 24. Atelier arcuărie
25. Atelier încărcare acumulatoare — 27. Atelier de montaje electrice — 28. Depozite de materiale
29. Depozite de materiale — 30. Atelier sculărie
31. Birou gestionar
32. Intrare în vestiare
33. Vestiare pentru femei
34. Birouri administrație
35. Birou șef de serviciu
36. Post medical



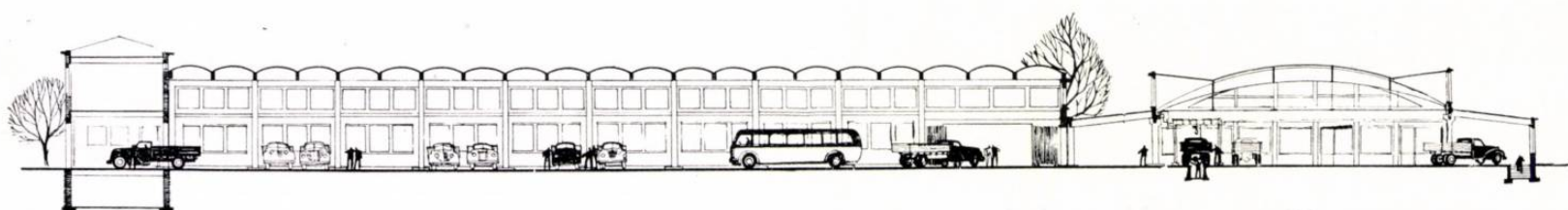
1 0 2 3 4 5 6 7 8 9 10



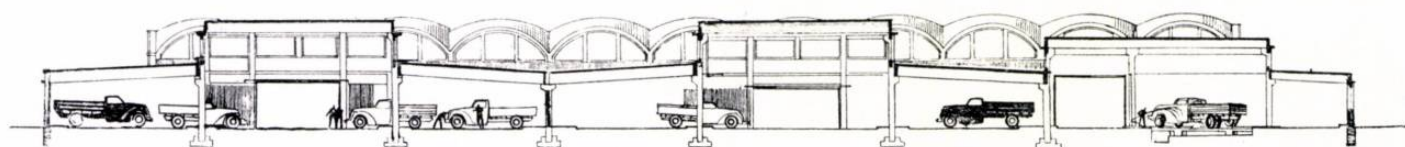
Fațada posterioară



Fațada laterală



Secțiune longitudinală



Secțiune transversală

deservind patru posturi de alimentare, care are servitutea de teren liber neconstruit cu o rază de 25 m; apoi mașina poate intra în garaj sau staționa în degajamentul de parcaj.

După intrarea în garaj, circulația se face pe două alei, una fiind intrarea curentă, care deservește și posturile de spălare, așezate pe derivații la un unghi de 30° , iar cealaltă racordînd ieșirile mașinilor din posturile de spălare. Posturile de spălare sînt prevăzute cu instalații de apă sub presiune, perdele de dușuri pentru spălarea infrastructurii și prize de aer cald pentru uscare. Posturile sînt compartimentate și prevăzute cu trotuare de ghidaj al mașinilor și au canale de colectare, cu amenajări de decantare și separator de ulei. Din postul de spălat, prin viraj, mașina poate să intre în alea care dublează trecerea curentă, trecînd către posturile de revizie tehnică și gresare pe cric hidraulic. Aceste operații sînt executate sub directă observație a postului de dispeceri, care dirijează mașina respectivă la garare sau către atelierul de reparații.

Remizarea mașinilor s-a făcut în două hale deservite de alei centrale, dimensionate în vederea manevrei de garare, în funcție de razele de curbură ale gabaritului. Pentru considerente economice, s-a acceptat așezarea comandată a mașinilor, una în spatele celeilalte, aliniate la alea centrală de manevră. Dimensionarea traveei s-a făcut conform normelor, în funcție de gabarite și de distanțele de siguranță dintre gabarite și elementele de construcție. Pentru rețeaua modulară a stîlpilor s-a adoptat traveea de 7/15 m, travee în care se pot parca patru mașini, accesul lor fiind ghidat de trotuare de refugiu și protecție a construcției stîlpilor și a pereților exteriori.

Cele două mari compartimente sînt rezervate pentru mașinile cu gabarit ZIS 150. În porțiunea dinspre culoarul

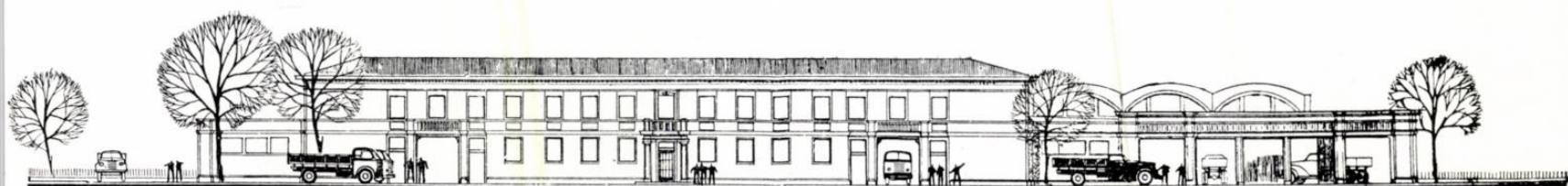
transversal se află garate mașinile SKODA, care au un gabarit mai mare — respectiv viraj de manevră cu rază de 12 m — spațiul de parcare a acestor mașini avînd acces direct. Pentru asigurarea unei degajări lesnicioase în caz de pericol, s-au prevăzut patru ieșiri repartizate pe toate laturile garajului.

Hala atelierului de montaj-reparație, alăturată halei de garare, este separată pentru cazuri de pericol prin spațiul liber al aleii transversale (respectiv accesul mașinilor SKODA, menționat mai sus). Hala atelierului are un sens unic de parcurgere a ciclului de reparații, avînd amenajate 20 de posturi de montaj, în serie, cît și 18 posturi fixe pe tranșee, în derivație la 30° , toate beneficiînd de un front de lumină directă. Pe cele trei laturi marginale se află atelierele de specialitate, depozitele, cum și grupurile de vestiare, dușuri și w.c.-uri. În incinta posterioară a garajului este amenajată calea de încercare a mașinilor în reparație, avînd o lungime de pistă în fața atelierului de reparații, de cca 90 m, permițînd toată gama manevrelor la motor.

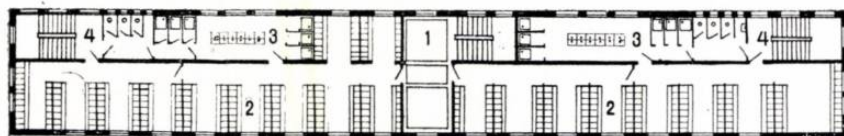
Grupul social-administrativ al garajului, așezat în fața halei de garare, are o intrare centrală; birourile dispecerilor și vestiarele femeilor sînt amenajate la parter, iar vestiarele pentru bărbați (cca 450 de caziere) la etaj. Circuitul în vestiare este dirijat către ieșirea în degajamentul halei de garare.

În complexul autobazei intră și o cantină cu 600 de locuri în trei serii, cu un mic club, cît și pavilionul administrației, avînd la etaj amenajate dormitoare pentru personalul din schimbul de noapte.

Premisa constructivă a întregului complex a fost obținerea unei structuri compuse integral din elemente prefabricate din beton armat, pe o rețea modulară regulată, cu piese de greutate medie, manevrabile cu automacaraua. Proiectul de rezistență (autori, inginerii



Fațada principală (pavilion vestiare și intrări în garaj)



Pavilion vestiare — Plan etaj

1. Scara de acces — 2. Vestiare — 3. Grup sanitar — 4. Scara de ieșire din vestiar

T. Bombiger și V. Haram) preconizează stâlpi, grinzi, pînze subțiri și panouri prefabricate. Hala de garare este concepută cu un sistem de acoperire cu puncte de reazem mai dese; hala de montaj, cerînd o deschidere mai mare, a fost acoperită cu pînze subțiri prevăzute cu luminătoare în penetrația arcelor cu pînze subțiri.

Încălzirea se va face de la o centrală termică, prin aeroterme cuplate cu încălzire de aer cald, cu dispozitive practicate în pardoseală, în porțiunea blocului motoarelor. S-a prevăzut ventilație mecanică, cu guri de absorbție în parapete în dreptul eșapamentelor mașinilor. Un sistem de drencere și sprinclere, declanșate în caz de pericol, poate izola hala de reparație de garaj. Pardoseala de uzură va fi executată din beton asfaltic cu adaos de criblură de granit, rezistentă la uzură și la dizolvare în benzine. Luminarea va fi naturală, în raport de 1/15 din suprafața pardoselii, prin supralumini, cît și prin luminătoare la hala de montaj.

Pentru a se obține un ansamblu arhitectonic s-a căutat realizarea unei incinte de construcții cu caracter orășenesc, alcătuită din pavilionul de vestiare cu accesele în garaj, pavilionul administrativ și pavilionul cantinei. Aspectul unitar al incinteii va rezulta din ordonanța comună a arhitecturii diferitelor pavilioane. O deficiență greu de înlăturat o constituie însă frontul construit către stradă, care nu este suficient de susținut; acest lucru se datorește programului clădirii administrative, care conduce la un volum relativ redus. De asemenea, legătura administrației cu corpul cantinei prezintă o lacună. Atît volumele clădirilor, cît și accesele lor sînt clar marcate în fațade, căutîndu-se a se imprima o ordonanță regulată prin cadența pilaștrilor de structură.

Proiectele prezentate constituie doar o fază, fiind rezultatul unor studii care vor fi dezvoltate în etapele următoare.





Palatul de la Mogoșoaia
Vedere dinspre lac

NOTE ASUPRA ARHITECTURII EPOCII BRÎNCOVENEȘTI

Arh. M. MELICSON

La sfârșitul secolului al XVII-lea, în Țara Românească se dezvoltă și înfloarește una dintre cele mai valoroase școli ale vechii noastre arte. E școala cunoscută sub numele de «brîncovenească», cu toate că de fapt începuturile ei se situează înainte de domnia lui Constantin Brîncoveanu, iar dezvoltarea ei continuă și după moartea acestuia, pînă către mijlocul secolului următor.

Arhitectura «brîncovenească» e poate una din cele mai populare din arta noastră veche. Geniul popular și-a pus pecetea pe cele mai caracteristice elemente ale acestei arhitecturi, pentru ca mai târziu formele ei prelucrate, culte, să treacă din nou în patrimoniul artei populare, îmbogățind-o.

S-ar putea afirma că cei 30—40 de ani de înflorire a artei brîncovenești reprezintă o mare experiență a artei populare: posibilitatea de a trece la o scară monumentală — datorită unei creșteri rapide a comenzii de opere de artă și arhitectură — posibilitate care i-a permis să realizeze ceea ce n-ar fi putut niciodată cu mijloacele modeste ale țaranului.

Foișorul modest al casei țărănești — realizat în cărămidă sau lemn — s-a transformat în pridvorul de piatră de la intrarea palatelor sau în pridvorul bisericii. Decorația populară, măiastră în interpretarea rea-

listă a naturii, s-a așternut ca o dantelă pe ziduri, a împodobit arcadele și coloanele, a îmbogățit fațadele și interioarele palatelor, a dat un caracter laic, optimist, bisericilor severe.

Marea valoare a arhitecturii brîncovenești stă tocmai în acest caracter popular, în puterea creatoare care, transformînd și prelucrînd neconținut valorile create de-a lungul secolelor, însușindu-și și prelucrînd în chip original experiența și elementele venite dinafară, pe baza unui simț artistic desăvîrșit și potrivit unei concepții realiste — rod al dragostei de natură a țaranului — a dat naștere unciă dintre comorile cele mai de preț ale artei românești.

★

Secolul al XVIII-lea e secolul cronicarilor, al primelor încercări literare în limba română, al răspîndirii tiparului, secolul unei înfloriri deosebite a artei realiste.

Cronicile devenite opere literare, cuprinzînd chiar unele elemente de istorie științifică, traduceri în versuri, prime încercări de poezie cultă, folosirea limbii române în cancelarii, în slujba bisericească și mai ales în operele literare, pictura, gravura, sculptura, arhitectura, care se înnoiesc și capătă caractere originale, pe lângă perfecțiunea execuției, sînt elementele acestei înfloriri.

Arta laică, realistă, capătă o importanță mai mare ca înainte și influența ei se extinde și asupra artei religioase. Fațadele bisericilor se împodobesc cu stucaturi și picturi florale — unele venite direct din arta populară; pridvorul cu coloane sculptate, asemănător cu cel al palatelor, devine parte organică a bisericii; ferestrele și portăurile se împodobesc cu minunate sculpturi în piatră, identice cu cele folosite la palate. Pictura palatelor, altădată puternic influențată de pictura bisericească, devine laică. Același proces se vedește și în celelalte forme de artă. Gravurile în lemn, folosite la imprimarea cărților religioase, arată o interpretare liberă și îndepărtarea de vechile canoane bisericești; desenele sînt vii, plastice, mult mai apropiate de realitate.

Analiza științifică a condițiilor care au determinat această înflorire artistică nu este încă întocmită; există puține studii științifice asupra dezvoltării artei noastre vechi. Numeroase sînt problemele ce se cer încă lămurite pentru a putea înțelege modul concret în care s-au format elementele noi și cum s-a desfășurat acest proces de laicizare a artei, cum au evoluat gîndirea și condițiile de lucru ale artiștilor, care a fost aportul artei populare și în ce fel a pătruns ea atît de puternic în cea cultă, care au fost legăturile artistice și în ce fel s-au făcut schimburile dintre Moldova, Țara Romînească și Ardeal. Aportul meșteșugarilor care au executat cu o măiestrie neîntrecută minunatul decor de piatră sculptată este aproape cu totul nestudiat; prea puțin știm despre pictorii care au împletit vrejurile de frunze pe zidurile bisericilor și au zugrăvit peisaje realiste în spatele scenelor religioase; cît despre arhitecți, cîteva nume de meșteri și atît.

Rămîne o sarcină de viitor umplerea acestui gol în istoria artei romînești.

Notele de față nu încearcă să răspundă acestor probleme — a căror rezolvare va cere un timp îndelungat de studiu cercetărilor noastre — ci doar să pună cîteva probleme și să formuleze unele ipoteze, pe care studii mai ample și mai aprofundate ar putea să le lămurească și verifice.

CARACTERE SPECIFICE ALE ARHITECTURII

Sîrșitul secolului al XVII-lea aduce schimbări importante în arhitectură. Aceste schimbări sînt o urmare a noilor cerințe ale societății muntene, mult evoluată față de cea a anilor 1600.

Imense averi — strînse prin abuzuri și exploatarea crîncenă a iobagilor — sînt investite de boieri și domnitor în lucrări de construcție și împodobire.

În jurul curții domnești — pe care Brîncoveanu o vrea după chipul marilor curți regale — începe să se desfășoare o viață « mondenă », cu recepții și ceremonii, care cer un cadru nou de desfășurare.

Vechile conace, cu camere mici și întunecoase, la umbra turnurilor de pază și a zidurilor înconjurătoare (de tipul palatului de la Brîncoveni al lui Matei Basarab), nu mai sînt potrivite noii aristocrații, mai rafinate.

De aceea, boierimea, mai ales domnitorul, construiesc cu mare cheltuială palate noi, conace, întregesc și adaugă alte construcții vechilor curți, comandă lucrări de decorație.

« Toți boierii țării au clădiri minunate din punct de vedere al arhitecturii... Toți se iau la întrecere prin frumusețea zidurilor și așezărilor. Aici se încheie toată mîndria și ambiția lor... » spunea Paul de Alep încă la mijlocul secolului.

Pe la mijlocul secolului, aceste palate nu se deosebesc mult de vechile curți domnești, cu caracter fortificat. Ele sînt doar mai bine executate și mai încăpătoare. Palatul de la Brîncoveni al lui Matei Basarab e un exemplu caracteristic; construit pe botul unui deal, el e puternic fortificat cu palisade și bastioane și așezat

în cadrul unei incinte neregulate, dispusă pentru apărare, palatul fiind lipit chiar de zidul înconjurător, care-i formează astfel una din fațade.

La mijlocul secolului se clădește palatul de la Herești, placat în întregime cu piatră de Rușciuc « polcită ». Încăperile sînt mai mari, dar aspectul e încă rece, neprimitor, cu toată decorația și execuția îngrijită din piatră de talie.

Ceva mai tîrziu, familia Cantacuzinilor își ridică la Măgureni și Filipești palate care, dacă au încă planuri complicate, au în schimb o decorație bogată, ce prevestește viitoarea decorație a palatelor brîncovești.

După treizeci de ani numai, moravurile și nevoile s-au schimbat. Brîncoveanu își ridică la Potlogi și Mogoșoaia palate cum Țara Romînească nu văzuse încă, palate de o neîntrecută frumusețe și măiestrie a execuției.

Planurile regulate, incintele rectangulare, avînd palatul la mijloc, decorația bogată — realizată prin diferite mijloace: stucatură, pictură, sculptură măiestrită în piatră — pridvorul primitor și elegant, loggia, helșteul, grădina îngijită, așezarea în mijlocul unui peisaj încîntător, totul arată că aceste palate sînt ridicate pentru plăcere și odihnă, nu pentru apărare, ca cele de la mijlocul secolului.

În sălile spațioase, luminoase, împodobite cu stucaturi și picturi se dau ospete sau se primesc călători de vază și ambasadori. Mulți dintre aceștia rămîn uimiți — venind de obicei de la Constantinopol — de frumusețea și aspectul « european » al acestor palate, atît de deosebite de seraiurile turcești.

Din cerdacurile acoperite — mari cît un salon — cu coloane sculptate, adăpost minunat în timpul verii călduroase, privirea se plimbă liber peste oglinda de apă, către perspectiva largă și peisajul către care grija arhitectului a îndreptat clădirea.

La țară, departe de eticheta curții, boierii își ridică pe moșii conace asemănătoare.

Puține dintre aceste palate s-au păstrat; cele cîteva care mai există sînt singurele monumente civile mai vechi, în stare reconstruibilă; Potlogii în special — a cărui restaurare a fost începută — și-a păstrat o parte din decorație, din care se poate vedea înalta măiestrie a meșterilor care au executat-o.

★

Schimbări importante se petrec în concepțiile artistice.

Pe de o parte, viața rafinată a clasei suprapuse impune crearea unui cadru luxos, fastuos, în care nu-și mai găsească locul vechile forme, decorațiile și picturile asemănătoare celor bisericești. Meșterii creează noi forme, mai potrivite, caută noi mijloace de expresie. Concepția artistică evoluează, depășește ideile legate de viața medievală, își lărgeste orizonturile. Gîndirea începe să se elibereze de cătușele medievale și viața reală începe să pătrundă în artă. Realismul — care nu a părăsit niciodată arta populară — pătrunde tot mai puternic în creația artistică cultă.

Pe de altă parte, dezvoltarea arhitecturii civile, crearea formelor noi, specifice acestei arhitecturi, și răspîndirea acestor forme duc la transformări importante și în arhitectura religioasă.

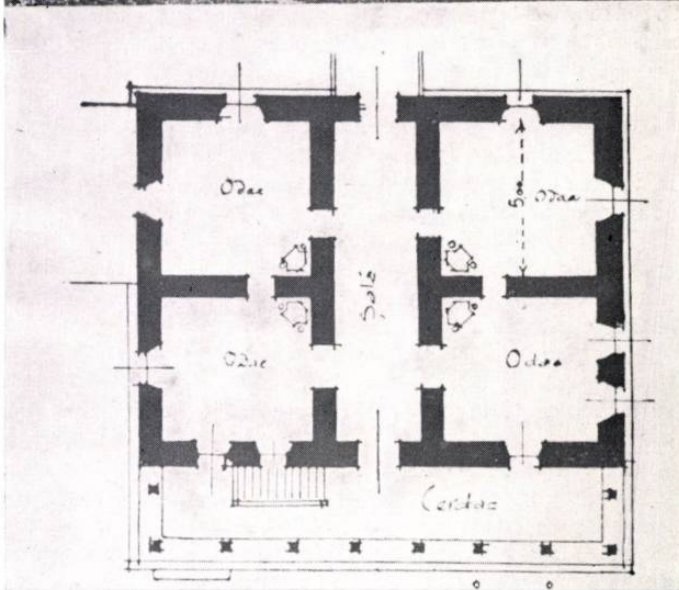
Meșteșugarii, strîns legați de arta populară, transpun în arhitectura conacelor și palatelor forme ale arhitecturii țărănești la o scară mai mare și cu mijloace mai bogate.

În arhitectura religioasă, pe lîngă eleganța volumelor și perfecționarea execuției bolților — dovadă a unei îndelungate practici și a ridicării măiestriei artistice — ei introduc cu îndrăzneală elemente ale arhitecturii laice și, în primul rînd, pridvorul primitor, de aceeași



Casă cu pridvor din orașul Rîmnicul-Vîlcea

Casă veche din Tirgoviște



compoziție cu cel al palatelor, cu aceleași coloane, pridvor menit să aducă la scara omului întreg edificiul.

Exteriorul bisericii capătă un decor pictat sau în stucatură, decor care nu mai are aproape nimic bisericesc; zidurile se acoperă cu o bogată decorație vegetală, pictată în culori vii, de o deosebită eleganță a desenului și dovedind o puternică concepție realistă. Apar peisaje, portrete, compoziții mai bogate, o ieșire din canoanele stricte bisericesti; totul denotă o adâncire a observației artistice, o răspîndire a realismului.

Decorația geometrică și cea cu baghete gotice a dispărut de la chenarele ferestrelor și portalurilor; ea e înlocuită cu decorația florală caracteristică epocii: șirurile de frunze încolăcite, tratate cînd sobru, cînd bogat, totdeauna realist.

Unitatea de stil a acestei decorații e desăvîrșită; ea se regăsește în toate formele de artă, de la frescă pînă la gravurile în lemn ale cărților bisericesti.

Și în arhitectura mănăstirească se fac progrese însemnate.

Dacă în construcția mănăstirilor de la începutul secolului meșterii caută mai ales să se adapteze terenului, sfîrșitul secolului vede ridicîndu-se ansambluri arhitecturale unitare, create de meșteri care lucrau ținînd seama, în mod evident, de reguli precise de compoziție.

Ansamblul arhitectural al Hurezului — de exemplu — ne apare ca o operă desăvîrșită, unitară, creație a unui meșter care a căutat să rezolve problemele estetice pe baza unor reguli de compoziție, respectînd simetria, creînd ritmuri și întrerupîndu-le cînd devin monotone, creînd perspective care să pună în valoare fiecare element al ansamblului, proporționînd cu grijă fiecare element al incintei. S-a creat astfel un ansamblu optimist, luminos, venind chiar în contradicție cu conținutul de idei al construcției, menită să adăpostească o viață monahală, austeră, departe de «deșertăciunile lumești».

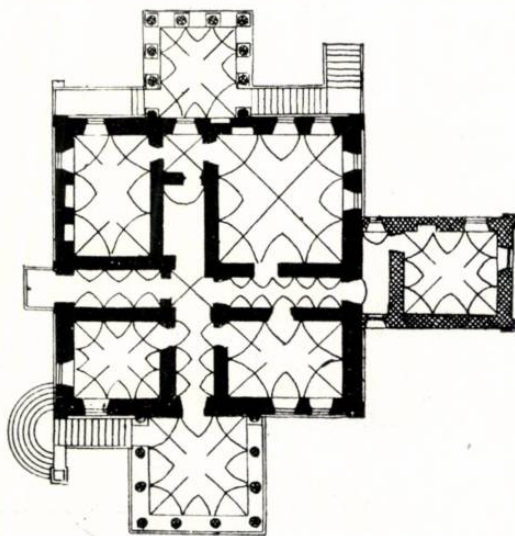
În orașe apar de asemenea unele schimbări. Palatele domnești se dezvoltă; apar hanurile, primele construcții civile mai importante, pentru nevoile neguțătorilor; se ridică noi biserici și ansambluri mănăstirești.

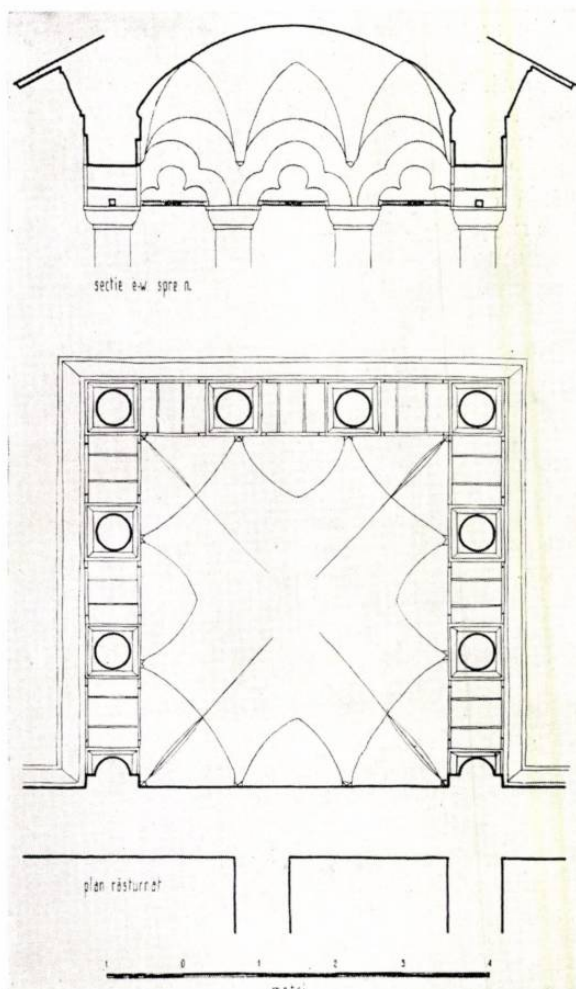
ARHITECTURA CIVILĂ

Arhitectura civilă a acestei epoci e încă foarte puțin studiată.

E adevărat că au rămas puține monumente civile netransformate sau neruinat. Totuși, acest lucru se datorește mai ales faptului că în istoriografia din trecut a domnit mult timp concepția neștiințifică, că arhitectura religioasă este singura arhitectură valoroasă a evului mediu, singura care merită a fi studiată și anali-

Casa din Coțofeni
Plan etaj



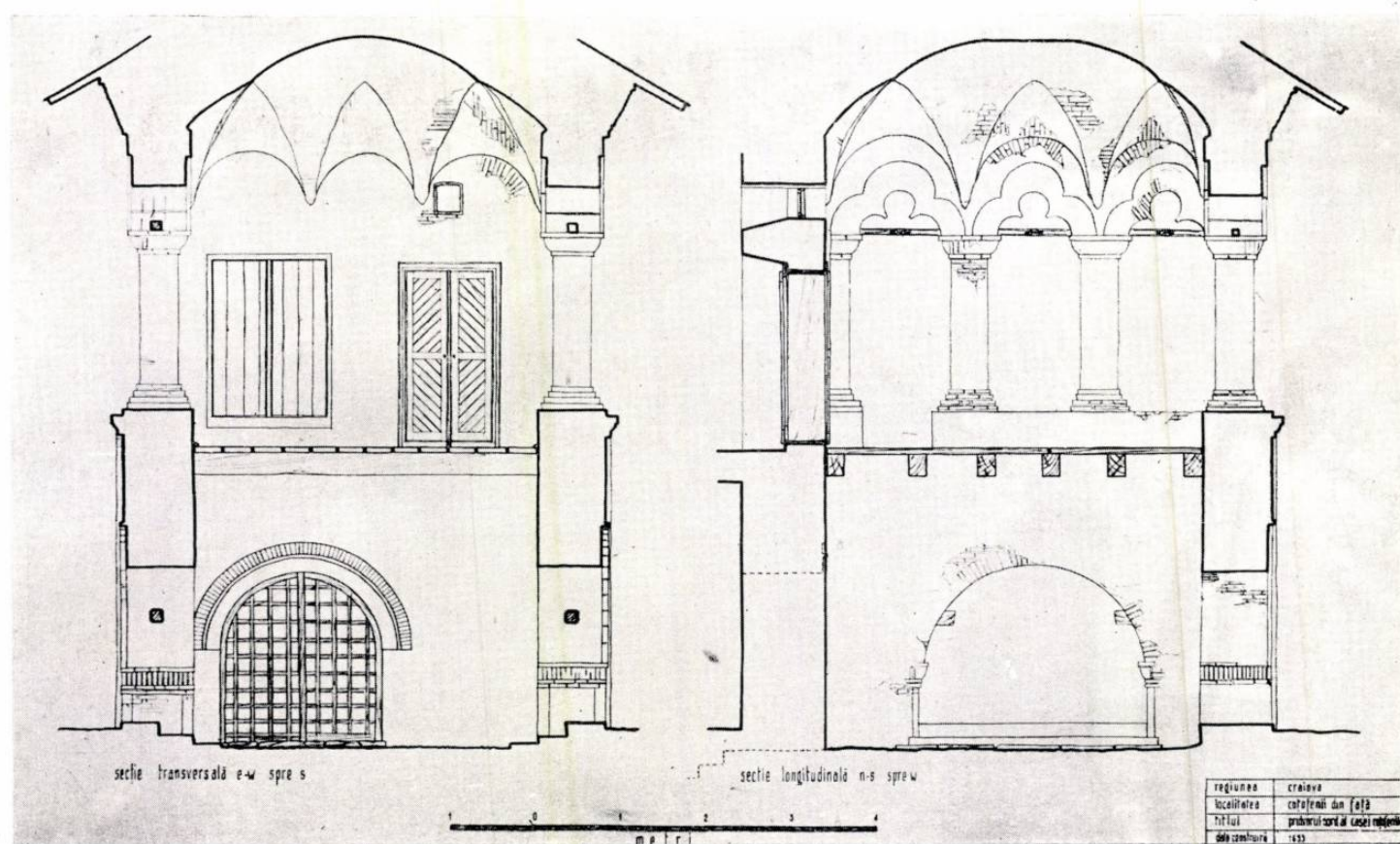


Releveul pridvorului



Casa din Coțofeni
Pridvorul spre sud-vest

Secțiuni prin pridvor



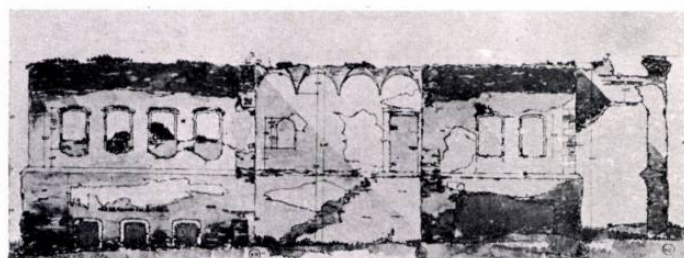
regiunea	crăciune
localitatea	coțofeni din județ
titlul	porchul spre al casei mănăstirii
data construcției	1850



Casa din Glogova (reg. Craiova)

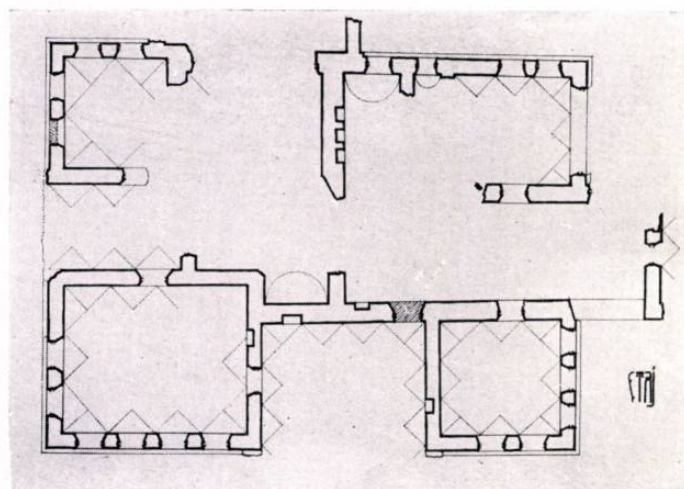


Ruinele palatului de la Herești (mijlocul secolului XVII)



Palatul de la Filipești

Fațadă și plan (relevu)



zată. De aceea, în momentul de față, în afara citorva studii izolate și incomplete, lipsesc cu totul lucrări asupra arhitecturii țărănești, arhitecturii civile culte sau arhitecturii orășenești.

Astăzi acest studiu e mai greu de făcut decât era la începutul secolului nostru; societatea capitalistă, disprețuitoare față de valorile culturale ale trecutului, a distrus fără cruțare nenumărate case vechi — păstrate încă la începutul secolului — sau a transformat altele, «modernizându-le» și făcându-le de nerecunoscut.

Aspectul vechilor noastre orașe a fost slujit de apariția a nenumărate clădiri cubiste, ridicate prin imitarea vilor și blocurilor bucureștene. Nenumărate palate și conace căzute în ruină ar mai fi putut fi restaurate sau cel puțin păzite de distrugere; indiferența și jaful au distrus pentru totdeauna multe din aceste mărturii ale trecutului.

Mai există însă posibilități pentru reconstituirea caracterelor arhitecturii civile a acestei epoci; nu au fost încă cercetate toate documentele epocii, actele și stampele din arhive, nu au fost mai de loc «explorate» satele și orașele, în care se vor mai găsi fără îndoială destule urme ale epocii.

Principalele monumente civile păstrate sînt mai ales palatele și conacele boierești situate pe moșii.

Potlogi, Mogoșoaia, Brîncoveni sînt palate ale domnului, fie noi, fie restaurări ale unor case mai vechi. Măgureni, Filipești sînt ale familiei Cantacuzino, familie aproape tot atît de bogată ca și Brîncoveanu.

Risipite pe toată întinderea țării, conacele boierești sînt mai modeste decât palatele; arhitectura lor e o dezvoltare a caselor țărănești; ele au fost ridicate de aceeași meșteri țărani.

Arhitectură orășenească aproape nu există. Călătorii străini descriu Bucureștii, capitala țării, ca pe un oraș foarte mare, cu un caracter particular datorit caselor care sînt, în ce mai mare parte, îngropate în pămînt, ca pivnițele, și acoperite cu paie sau crăci de copaci. Ele

«...situat într-un loc foarte jos și mocirlos, și ar fi cu totul impracticabil din cauza noroiului, dacă de o parte și de alta a străzilor pîncipale, nu s-ar fi pus scînduri groase de stejar, în formă de punte».¹

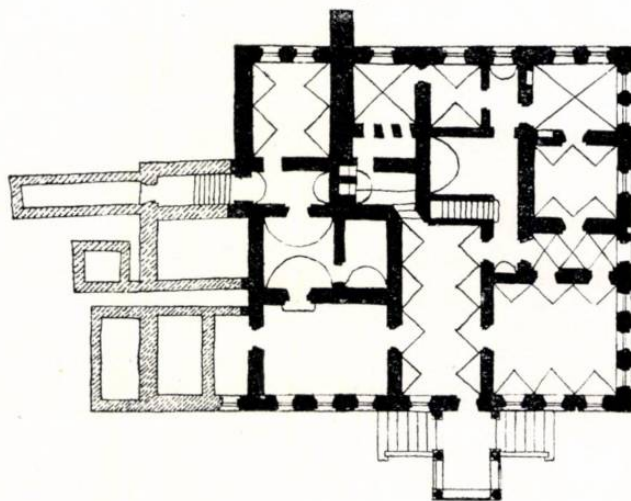
(De acest pavaj se miră și englezul Chrishull, care-l laudă)

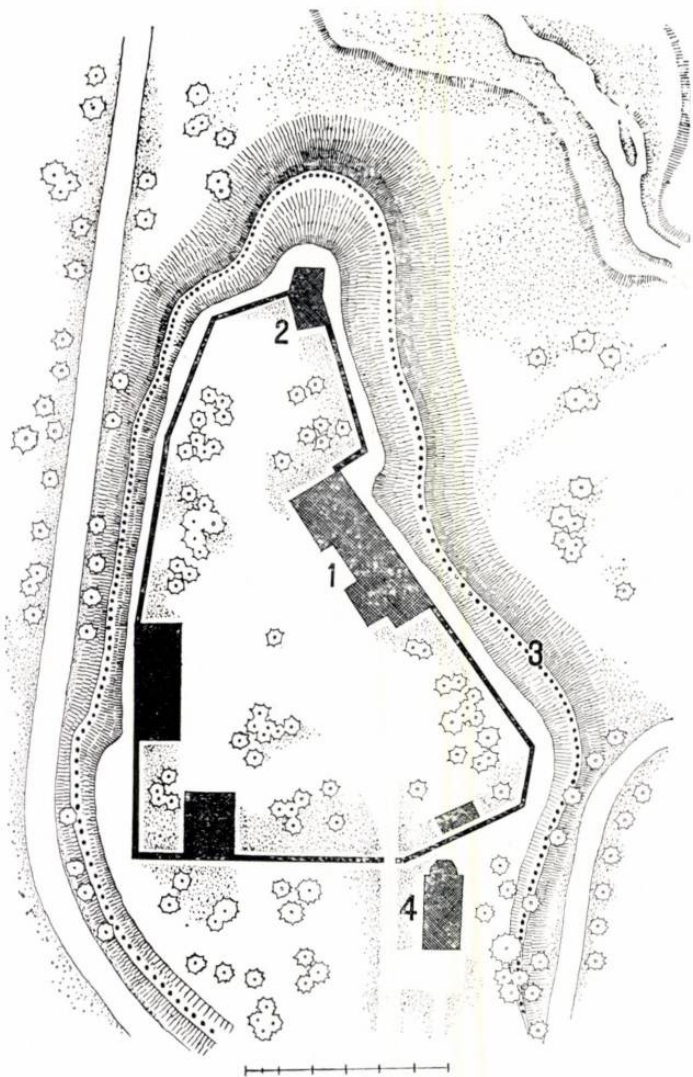
«...casele sînt rare și izolate unele de altele, în formă de insule, cu cîte o curte, bucătărie, grajd și deosebit grădină cu arbori fructiferi, ceea ce dă un aspect plăcut și vioi».

¹ A. M. del Chiaro — Istoria delle moderne rivoluzioni della Valachia — Venezia, 1718. (Del Chiaro a fost secretarul italian al lui Brîncoveanu.)

Palatul de la Măgureni (1666)

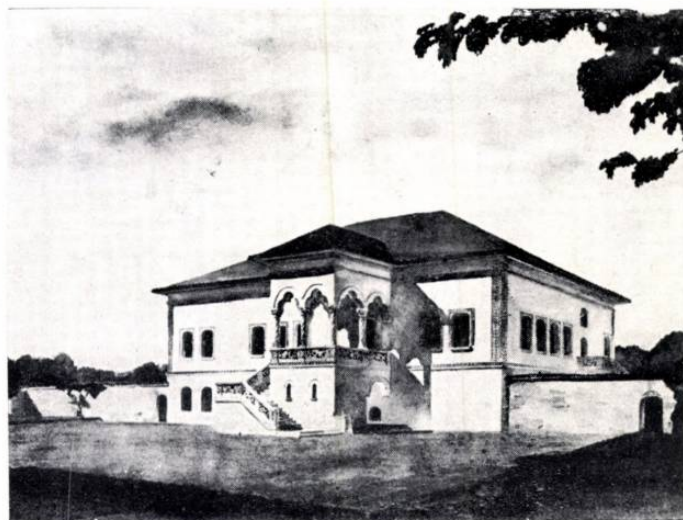
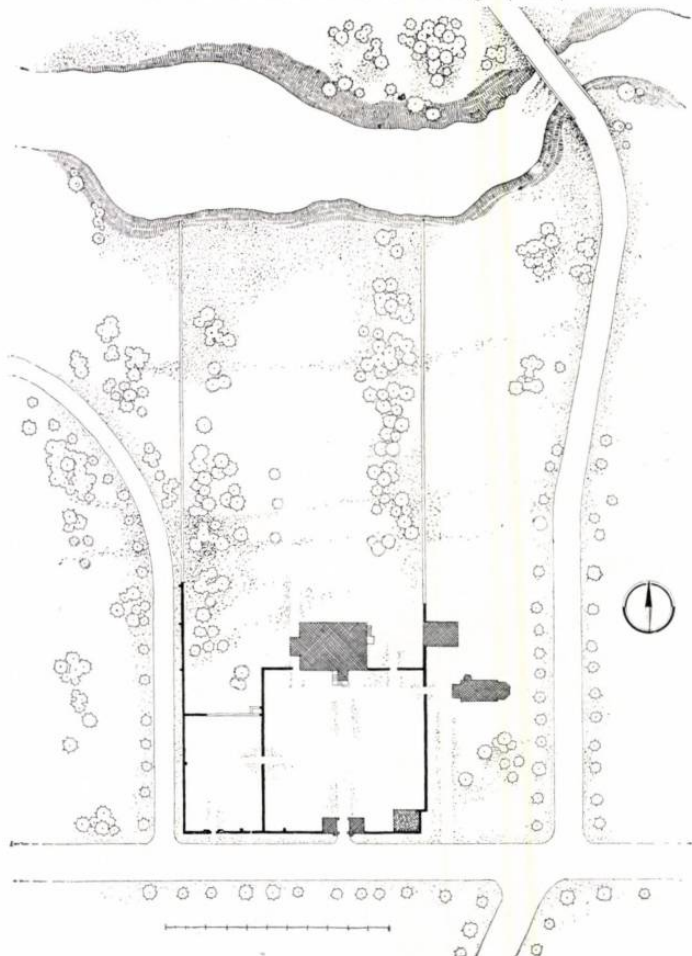
Plan etaj





Curtea domnească de la Brincoveni (mijlocul secolului XVII)

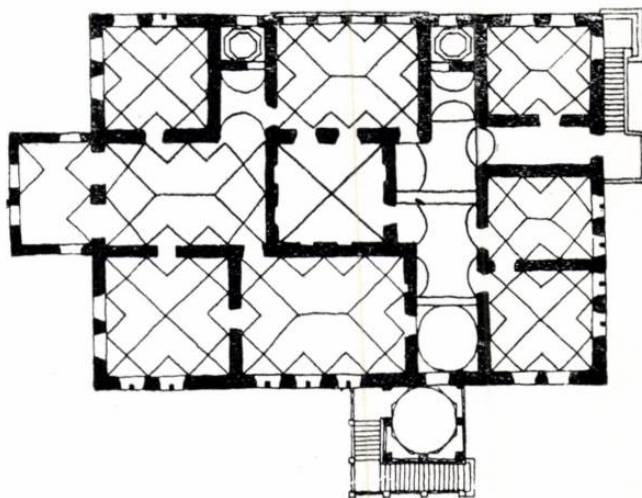
Curtea domnească de la Potlogi (1699)



Palatul de la Potlogi
Proiect de restaurare



Ruinele palatului de la Potlogi



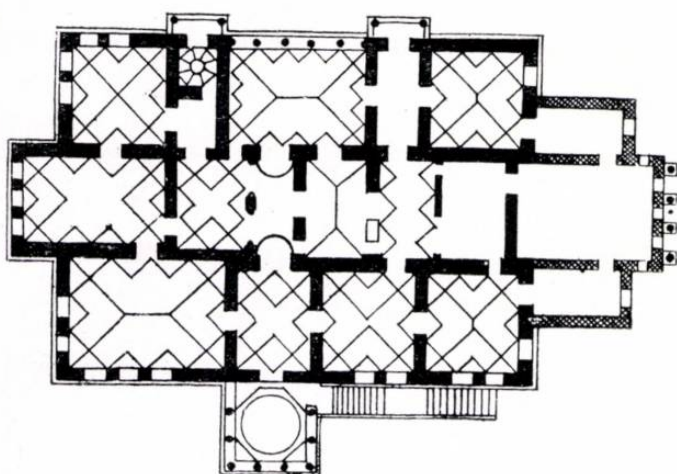
Palatul de la Potlogi
Plan etaj

« Cișmele nu se găsesc, ci numai câteva fântini cu apă rea... » Și o observație care azi te face să zîmbești: « Dimbovița, care udă Bucureștiul prin două ramificații, conține o apă ușoară și sănătoasă ».

Mai există numeroase alte târguri: Tîrgoviște, în care domnul locuiește cam 6—7 luni pe an, Cîmpulung, « în care se ține un mare târg în luna iulie », Pitești, « renumit pentru vinurile sale albe și dulci... » etc.

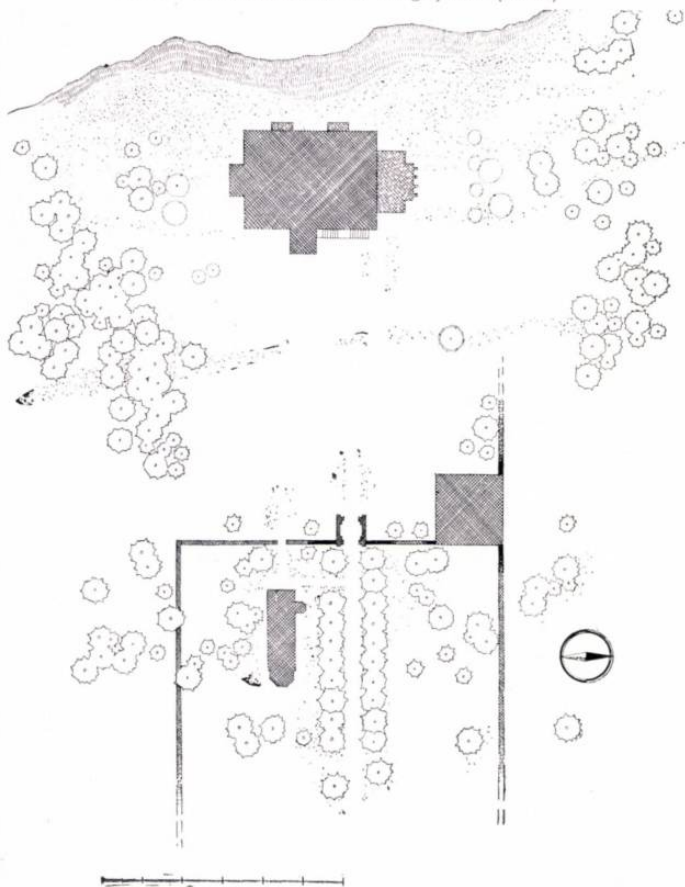


Palatul de la Mogoșoaia. Vedere de sub arcada de intrare



Planul etajului

Curtea domnească de la Mogoșoaia (1702)



În aceste orașe, construcțiile mai importante sînt bisericile, hanurile și palatele domnești. «*Hanul*—spune del Chiaro — e un loc înconjurat cu ziduri, făcut după modelul marilor mănăstiri catolice, iar împrejur sînt dugheni boltite, de apărare contra focului...»

Cele mai multe din hanuri aparțin mănăstirilor și arhitectura lor e foarte apropiată de cea a unei mănăstiri. Imaginile păstrate ne arată incinte înconjurată de construcții cu parter și etaj, avînd la etaj galerii cu arcade și nelipsite pridvoare, cu scări exterioare, asemănătoare incintei de la Hurez. Aceasta e încă o dovadă a caracterului comun al arhitecturii civile și religioase sau, poate, a caracterului laic luat de construcțiile mănăstirești.

★

Palatele spațioase de petrecere și odihnă sînt — cum am mai spus — deosebite de cele de la mijlocul secolului.

Problema care se pune de la început, la o încercare de analiză, este cea a modului de formare a acestui tip de palat, original și nou în Țara Românească.

În lucrarea lui N. Ghika Budești, «*Evoluția arhitecturii în Muntenia și în Oltenia*», se pot întîlni unele afirmații asupra originii palatului de la Mogoșoaia: «*la palatele lui Vodă Brîncoveanu planul simetric cu colonade și loggia e un plan al Renașterii italiene*».

De asemenea elementele decorative sînt de «tip venețian» sau «padovan».

V. Drăghiceanu («*Palatele brîncovenești*») vorbește despre «*palate de tip italian, în stil baroc*» și despre elemente «*bizantino-venețiene*».

Foarte greu de deslușit, între atîtea influențe, ce e original în această arhitectură! Și totuși, nu e de loc greu de observat că astfel de palate nu s-au făcut în alte părți și că ele sînt creații ale unor meșteri care au cunoscut foarte bine traiul, obiceiurile și necesitățile pămîntenilor.

Desigur că nu poate fi negat aportul unor meșteri străini chemați de domnitor sau boieri pentru unele construcții.

Nici un popor nu a fost în decursul istoriei sale izolat, rupt de influențele dinafară; deseori cultura unui popor a fost fecundată de o cultură mai înaintată, a unei societăți aflată într-un stadiu superior.

Renașterea italiană — expresie a societății avansate burgheze din orașele Toscanei — a influențat puternic arta întregului occident al Europei, aflat încă sub dominația feudală.

Rînd pe rînd Franța, Spania, Anglia, Țările de Jos sau Germania au folosit elementele artei italiene, aplicîndu-le la început ca decorații pe construcții gotice.

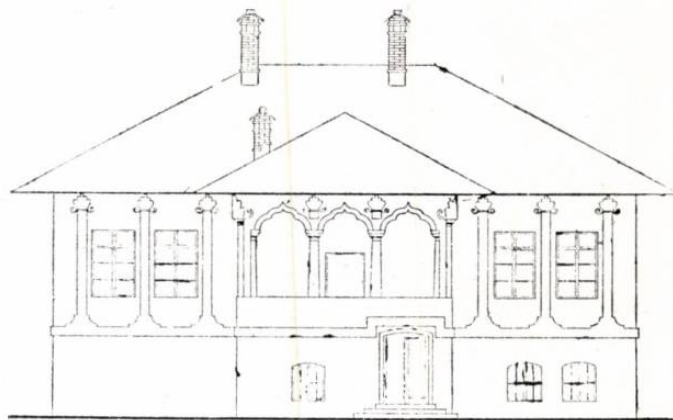
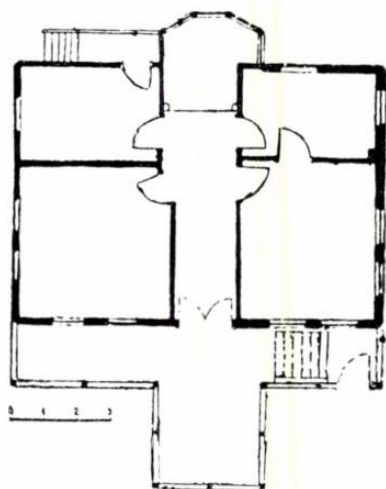
Marea diferență între Renașterea italiană și cea din restul Europei occidentale stă tocmai în fondul artistic moștenit, care a fost prelucrat conform cu principiile clasice. Renașterea italiană a prelucrat arhitectura clasică romană — ale cărei vestigii au rămas și ale cărei forme au continuat să trăiască în Italia, în tot timpul evului mediu. Arhitectura clasică a fost o arhitectură națională italiană și Renașterea, prelucrînd această arhitectură, a rămas o școală națională.

În nordul Europei, fondul tradițional a fost constituit de arhitectura romanică și gotică; de aceea, prima renaștere a acestor țări a fost de fapt «gotică»; abia mai tîrziu, formarea unei școli naționale și însușirea principiilor clasice au dus la crearea unei arhitecturi noi, pe baza prelucrării tradițiilor artistice proprii.

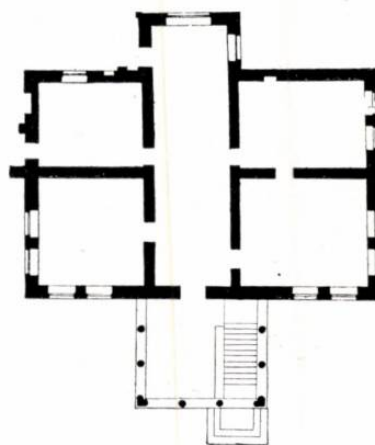
Și Țara Românească, la intersecția atîtor drumuri, a adăpostit, sau chiar a chemat, artiști din alte părți. Meșteri străini — ca Pesena Levin sau Vucașin Caragea — au adus probabil unele modele decorative din regiunile lor, pe care le-au folosit la palatele la care au lucrat. Dar nici unul din acești meșteri n-a izbutit să ridice la noi vreo construcție italiană — cum e cazul a numeroase exemple din vestul Europei.



Casa fostă Hagii Prodan din Ploiești (a doua jumătate a secolului XVIII)
Fațadă și plan



Casa din Borlești-Argeș (reg. Pitești; sec. XVIII)
Fațadă și plan



În secolele XVI—XVII s-a dezvoltat în Ardeal o școală originală a Renașterii, ca urmare a întăririi puterii orășenești și, așa cum se petrece și în Franța, a activității casei regale. Cu tot caracterul original al acestei școli, ea rămâne totuși o școală care a prelucrat Renașterea italiană și ca atare poartă amprenta ei puternică, în special în elementele decorative.

Nimic asemănător în Țara Românească.

Nu se poate face nici o apropiere între palatele, mănăstirile sau bisericile noastre și cele italiene. Arhitectura noastră își continuă evoluția proprie — prelucrând « influențele » potrivit tradițiilor sale artistice, corespunzător traiului și necesităților societății — și dă naștere unei arte profund originale, tocmai în această perioadă.

De aceea apar cu atât mai neștiințifice afirmații ca acestea:

« Este palazzo al nobilului italian, cu aceeași bogăție de podoabe, în același stil baroque pe care îl ridică, prin mijlocirea sau sub influența secretarilor săi italieni... »¹⁾ vorbindu-se despre Mogoșoaia și celelalte palate domnești.

În realitate, nu poate fi vorba de nici un fel de « palazzo ». Dimpotrivă, analiza atentă a o serie de planuri ne duce la concluzia că planul acestui tip de palat este o dezvoltare a planului tipic de casă boierească (derivat la rîndu-i din casa țărănească); că în compoziția generală a fațadelor nu se poate vedea nimic asemănător stilului baroc; iar decorația din palatele noastre n-au văzut-o venețienii decât cel mult pe covoarele orientale.

Într-adevăr, să analizăm arhitectura unui astfel de palat, în forma în care ni s-a păstrat la Potlogi și Mogoșoaia¹⁾.

Planul palatului de la Mogoșoaia e foarte asemănător cu cel de la Potlogi; el cuprinde la etaj un vestibul principal, care împarte transversal locuința în două părți (prin degajamentul care dă acces la loggie); de o parte și de alta se găsesc apartamentele domnului și doamnei. Longitudinal, palatul e împărțit în trei părți aproape egale (partea cuprinzînd salonul de recepție fiind mai mare).

Parterul cuprinde o pivniță spațioasă și o serie de camere de serviciu.

De fapt acest plan nu e altceva decât dezvoltarea — de-a lungul unei lungi perioade — a casei boierești, pornită la rîndu ei de la simpla casă țărănească, cu tindă și două camere.

Această evoluție ar putea — în linii mari — să fie exemplificată prin cîteva din palatele și conacele păstrate: de la casa țărănească cu foișor (păstrată mai ales în regiunea Argeșului și în Oltenia), la casa boierească de la Coțofeni (1653), la palatul de la Măgureni (1666), la palatele brîncovenești de la Potlogi și Mogoșoaia (1699—1702) și, trecînd în secolul al XVIII-lea, la Borlești sau Ploiești (casa Hagii Prodan.)

(Desigur că există și multe alte exemple și variante, reprezentînd tipuri intermediare; am ales însă pe cele

¹⁾ V. Drăghiceanu — Palatele brîncovenești, Buletinul Comisiei monumentelor istorice, anul 1909, p. 103.

¹⁾ În cazul Mogoșoaiei va trebui să facem abstracție de ceea ce restauratorul a adăugat și schimbat; mai ales trebuie înlăturat tot acest caracter venețian care a fost imprimat fațadelor, schimbînd caracterul original al arhitecturii.